आमुख

१   भास कालिदासाच्या नाटकापासून भवभूतीच्या नाटकापर्यंत अभिजात संस्कृत नाट्य साहित्याचा जो समृद्ध प्रवाह दिसून येतो त्याचे कलात्मक आणि परिणत रूप पाहता, दोन प्रश्न मनापुढे येतात संस्कृत नाट्य किती प्राचीन आहे? अभिजात नाट्यसाहित्याचे रूप जर पूर्ण विकसित आहे तर या विकासाच्या संभाव्य अवस्था कशा स्वरूपाच्या असतील?

आजवरच्या संशोधन अभ्यासाने संस्कृत नाट्य ग्रीक आणि युरोपीय नाट्याहून जुने आहे हे स्पष्ट झाले आहे 'ब्राह्मण' ग्रंथात, बौद्ध साहित्यातील 'दीघनिकाय' आणि 'अवदानशतक' या आगम ग्रंथात नाट्य आणि नाट्यप्रयोग यासंबंधी काही निर्देश आढळून येतात पाणिनीने 'नटसूत्रा'चा, आणि पतंजलीने रंगमंचावर मूक अभिनयाने नाट्यदर्शन करविणाऱ्या 'शौभनिक'–नटाचा उल्लेख केला आहे हे निर्देश इ स पूर्व तिसऱ्या चवथ्या शतकाचे दर्शक आहेत ब्लॉश् या पुराणवस्तु संशोधकाने नागपूर रेल्वेमार्गावर असलेल्या लक्ष्मणपूर या शहराजवळील रामगढ पर्वताच्या सीतावेंगा गुहेत एक उघडे नाट्यगृह शोधून काढले त्याची रचना भरत नाट्य शास्त्रातील रंगमंडपाच्या बांधणीशी जुळणारी आहे हे नाट्यगृह इ स पूर्व ३०० या काळात तयार झाले असावे असे या संशोधकाने म्हटले आहे तेव्हा नाट्य आणि नाट्यप्रवृत्ती यांचा भारतात आरंभ इ स पूर्व पाचव्या सहाव्या शतकाइतका तरी प्राचीन असला पाहिजे लिखित स्वरूपातील नाट्य इ स च्या आसपास तयार झाले असे मानले तरी, वरील प्राचीन कालगणनेला भरतनाट्यशास्त्राने दुजोरा मिळतो आज उपलब्ध असलेले नाट्यशास्त्र इ स च्या दुसऱ्या तिसऱ्या शतकात तयार झाले असावे पण त्यातील काही विषय, म्हणजे संगीत आणि नृत्य यांचे विवेचन आणि अभिनयासंबंधीचा सूत्ररूप किंवा गद्य भाग, अधिक प्राचीन असले पाहिजेत यात शंका नाही ताण्डव आणि लास्य या नृत्यांशी संबद्ध असलेली शिवदेवता सिंधु संस्कृतीतून आर्यसंस्कृतीमध्ये आली, असे आज कळून येते नाट्याला व्यवस्थित रूप देण्यामध्ये शिवाने मोठा भाग उचलला होता हे तर नाट्यशास्त्रातच म्हटलेले आहे तेव्हा संस्कृत नाट्याचे प्राचीनत्व, निदान इ स पूर्व सहाव्या शतकापर्यंत तरी, मान्य करायला आता अडचण येऊ नये

संस्कृत नाट्याचे मूळ धार्मिक आहे हे काही पंडितानी मांडलेले आणि कीथने आग्रहाने प्रतिपादलेले मत मात्र विचारात घेणे आवश्यक आहे नेहमीच्या धार्मिक अनुष्ठानात संगीत आणि नृत्य यांचा उपयोग, महाव्रत विधीतील शूद्र आणि विदूषक यांचे साम्य, देवादिकांचे विषय, रामलीला वगैरे धार्मिक उत्सवांच्या आणि यात्रांच्या प्रसंगी नाट्यप्रयोगाची योजना, हरिवंश महाभारत, भागवत इ. ग्रंथामधून घेतलेली नाट्यकथानके, नाट्यारंभीचा पूर्वरंग आणि विशेषत देवतावंदनपर नान्दी, रंगमंडपाच्या विविध ठिकाणी देवता स्थित असून त्या प्रयोगात येणाऱ्या विघ्नाचा परिहार करून नटाना संरक्षण देतात ही भरताची कल्पना आणि नटवर्गाची श्रद्धा, रंगदेवतापूजन इत्यादी गोष्टी संस्कृत नाट्य आणि नाट्यप्रयोग यावर किती गाढ धार्मिक प्रभाव आहे हेच दर्शवितात.

परंतु नाट्याचे मूळ धार्मिक संकल्पनेत शोधताना एक विवेक करायला हवा असे मला वाटते धार्मिक विधीच्या अनुष्ठानातूनच नाट्याचा जन्म झाला असे मानताना, नाट्याची 'अनुकरण', 'अभिनय', दुसऱ्याचे सोंग काढण्याची प्रवृत्ती, इ. जी सहज, मानवसुलभ अंगे आहेत त्याच्याकडे आपले दुर्लक्ष होते मोठ्या माणसाची नक्कल करण्याची प्रवृत्ती लहान मुलात असतेच, आणि हर्षाच्या प्रसंगी आपला आनंद नृत्य आणि गान यानी व्यक्त केल्याचे तर प्राथमिक अवस्थेतील माणसामध्येही दिसून आलेले आहे म्हणजे नाट्य माणसाच्या स्वभावातच आहे आणखी एक गोष्ट अशी की 'अनुकरण' हा जो नाट्याचा गाभा त्याचा साहजिक आविष्कार हसविण्यासाठी किंवा मनोरंजनासाठी होतो धार्मिक अनुष्ठानाचे अंग मनोरंजनासाठी, हसविण्यासाठी अनुकरण होणे हे भारतीय संस्कृतीत अशक्य आहे धार्मिक अनुष्ठानाकडे आम्ही गभीर दृष्टीनेच पाहतो, त्यात काही करमणुकीचा भाग आहे असे भारतीयाना कधीच वाटणार नाही, आणि त्याची थट्टा पण होणार नाही झाली तर ती ऐकिव थरावर म्हणूनच पाश्चात्त्य पंडितानी नाट्याचे मूळ धार्मिक मानण्याचा जो आग्रह धरला आहे, त्याला आपल्या संस्कृतीप्रमाणे काही मुरड घालणे आवश्यक आहे मनुष्यस्वभाव आणि माणसाचे मानसशास्त्र पाहता, अनुकरणरूप नाट्याचे मूळ मानवी जीवनतत्त्व आहे असे मानले पाहिजे परंतु या सहज स्फूर्त, ओबडधोबड नाट्याला कलेचे आणि शास्त्राचे रूप देताना मात्र अनेक इतर प्रेरणा कामी आणाव्या लागतील संस्कृत नाट्याची अशी घडणजडण होताना अत्यंत प्रभावी प्रेरणा धर्माने दिली आहे आम्ही भारतीय वृत्तीने धार्मिक आहोत नाट्य ही सुद्धा एक प्रकारे ईश्वरपूजा आहे, अशी आमची भावना आहे म्हणूनच नाट्याला 'देवांचा चाक्षुष यज्ञ' असे कालिदासाने म्हटले आहे विषय आणि पात्रे सामाजिक, ऐहिक जीवनातून निवडताना देखील त्यांची ध्येये, आचार, विचार आणि उच्चार धर्मनियमाच्या चौकटीतच असतील अशी काळजी संस्कृत नाटककार याच दृष्टीने घेतात

नाट्यप्रयोग दाखविणारा नटवर्गही एक धार्मिक अनुष्ठान केल्याच्या भावनेने रंगून जातो. प्रेक्षकही असाच साद देतात. तेव्हा धार्मिक प्रेरणानी संस्कृत नाट्य घडविले, त्याला आकार दिला, हे खरोखर आहे. मात्र नाट्य हे 'क्रीडनीयक' आहे, भिन्न भिन्न रुचीच्या प्रेक्षकांचे विविध प्रकारे समाराधन करणारी ती एक 'कला' आहे, याचेही भान ठेवणे आवश्यक आहे. तेव्हा नाट्याचे मूळ मानवाच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीत पण नाट्याची उभारणी आणि विकास धार्मिक प्रेरणानी, असे संस्कृत नाट्याच्या बाबतीत म्हणणे योग्य व्हावे.

३. ब्रह्मदेवाने ऋग्वेदामधून पाठ्य, सामवेदामधून गीत, यजुर्वेदातून अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस असे अंश घेऊन नाट्यवेद निर्माण केला असे नाट्यशास्त्रात म्हटले आहे. आधुनिक दृष्टीने या विधानाचा अर्थ असा की पाठ्य (म्हणजे संवाद) आणि चतुर्विध अभिनय ही नाट्य आणि नाट्यप्रयोग यांची महत्त्वाची अंगे होत. 'रस' हा नाट्याचा साहित्यिक गाभा. नाट्यरूपाने सादर करावयाचा जीवनानुभव भावनिक, आणि त्याचा प्रतिसादरूप आस्वाद पण भावनिक स्तरावर, हे यातील साहित्यिक तत्त्व. संस्कृत नाट्यप्रयोगाला संगीत आणि नृत्य यांची साथ प्रथमपासूनच असल्याचे दिसते, म्हणून हेही एक विशेष अंग.

नाट्यशास्त्रात भरताने सादर केलेल्या पहिल्या नाट्यप्रयोगाची माहिती आहे. भरताचे पहिले प्रयोग आणि परिणत अभिजात नाटक या दोहोंमधील अंतर स्पष्ट दिसते. विकासक्रमाप्रमाणे मधल्या टप्प्यांचा अंदाज करायला हवा, कारण यासंबंधीचा निश्चित पुरावा उपलब्धच नाही.

(१) भरताने 'अमृतमथन' नामक समवकार आणि 'त्रिपुरदाह' नामक डिम या नाट्यप्रकारांचे प्रयोग शिवापुढे आणि देवदानवांच्या प्रेक्षकगणापुढे करून दाखविले. ह्या पहिल्या नाट्यांचा विषय देवदानवांच्या द्वंद्वाचा, देवांच्या विजयाचा होता, आणि ही वीररसाची नाटके होती, असे दिसते. भरताने प्रयोग सादर केला तो 'पूर्वरंग' आणि 'नान्दी' प्रथम करून. प्रत्यक्ष नाट्य त्याने 'अनुकृति' करून दाखविले. मग शिवानी लास्य आणि ताडव या नृत्यांची योजना प्रयोगात करण्याची सूचना केली. यावरून देवादिकांच्या विजयाची कथा, धार्मिक आणि संगीत स्वरूपाचा मोठा पूर्वरंग, आणि नाट्यदर्शन अनुकृतीने, म्हणजे केवळ आंगिक अभिनयाने,- असे आरंभीच्या पहिल्या नाट्यप्रयोगाचे रूप असावे.

(२) नंतर संगीताचा उपयोग केवळ पार्श्वभूमी म्हणून न करता, नाट्याचे 'कथानक' गीते म्हणून, किंवा प्रारंभिक निवेदनाने सांगण्याची प्रथा आली असावी.

(३) हळूहळू नाटकीय पात्रे केवळ मूकाभिनयाने, योग्य त्या हालचाली आणि हातवारे करून नाट्यकथा प्रेक्षकांपुढे मांडताना, काही उत्स्फूर्त वाक्ये म्हणू लागली असावीत. कदाचित सूत्रधाराने प्रसंगानुरूप काही भाषणे तयार केली असतील,

आणि त्याचा उपयोग योग्य तो बदल करून प्रयोगात होत असेल.

(४) *नाट्यकथा पूर्णपणे संवाद-रूपाने लिहिलेली सिद्ध होणे ही शेवटची पायरी.* नाटककार-कवींनी अशी नाट्यसंहिता सिद्ध केल्यावर संवादाला वाचिक अभिनयाचे, अनुकृतीला आंगिक अभिनयाचे पूर्ण रूप लाभले असले पाहिजे. जोडीने प्रसंगाची सूचक अशी रंगमंचावर काही मांडणी आहार्य-नेपथ्यज अभिनयाच्या रूपाने, आणि *नाट्यवस्तूतील* विविध भावांचे दर्शन सात्त्विक अभिनयाने झाल्यावर, विकसित नाट्याचे परिपूर्ण रूप अवतरले असे म्हणता यावे.

४ परिणत झालेल्या अभिजात संस्कृत नाट्याचे काही ठळक विशेष दिसून येतात :

(१) संस्कृत नाट्याचा आरंभ नान्दी आणि प्रस्तावनेने होतो, शेवट भरत वाक्याने होतो. *हा मूळच्या पूर्वरंगाचा वारसा आहे.* नाट्याचा विकास जसा होत गेला तशी भल्यामोठ्या पूर्वरंगाची आवश्यकता उरली नाही. अनेक अंगे गळली. नाट्याचे काम ठेवून पुढे नाटककारांनी आपल्या हाती घेतल्यावर अवशिष्ट अंगामधील सत्त्व कायम राहिले तरी त्याचे रूप सोयीप्रमाणे बदलले. धार्मिक वृत्तीने ईशस्तवन व मंगला-चरण म्हणून 'नान्दी', '*कविनामसंकीर्तन*' म्हणून लेखक आणि नाटक यांची ओळख, नाट्यप्रयोगाला अनुकूल करून घेण्यासाठी प्रेक्षकांची 'प्ररोचना', ही अंगे प्रस्तावनारूपाने आली. भरताच्या नांदीतील सामान्य कल्याणाची प्रार्थना 'भरत-वाक्या'च्या रूपाने समाविष्ट झाली.

(२) भरताने करमणुकीबरोबर उद्बोधन हेही नाट्याचे प्रयोजन मानले आहे. त्यास अनुसरून नाट्यकथेचे मध्यवर्ती सूत्र धर्म, अर्थ आणि काम या त्रिवर्गाशी, यापैकी एका पुरुषार्थाशी जोडलेले असते. या सूत्रास योग्य असा धीरोद्धत, धीरोदात्त, धीरललित किंवा धीरप्रशान्त असा विशिष्ट नायक असतो. याहशिवाच नायिका देखील नायकाला उचित अशी असावी हे अपेक्षित आहे.

(३) नाट्यरचना निर्दोष करण्यासाठी अवस्था, संधि संध्यंगे, रसदृष्टी, मांडणी इत्यादी तत्त्वे भरताने सांगितली आहेत. संस्कृत नाटककार ती कसोशीने पाळतात.

(४) नाट्यकथानक अनेक अंकामध्ये विभागून मांडलेले असते. वेगवेगळी दृश्ये रचनेत दाखविण्याची पद्धती नसल्यामुळे संस्कृत नाटक एकांक एकप्रवेशी असल्या-सारखे दिसते. परंतु दृश्य-बदल असतोच, आणि तो प्रयोगात '.परिक्रामति' या रंगसूचनेने, म्हणजे पात्रांनी गोल फिरून रंगमंचाच्या एका भागातून दुसरीकडे येण्याने, दर्शविला जातो. कथानकातील आवश्यक दुवे 'प्रवेशक' व 'विष्कंभक' नामक अंकाच्या आरंभी जोडलेल्या संविधानातील निवेदन संभाषणाने जोडले जातात.

(५) संवाद गद्य आणि पद्य यांच्या मिश्रणाने लिहिलेला असतो. मात्र ही पद्ये म्हणजे 'गाणी' नव्हत. नान्दी, वैतालिकांचे श्लोक हे गायचे असतात. बाकीची गीते असल्यास ती 'गायति' या रंगसूचनेने स्पष्ट दाखविलेली असतात.

संवादाची भाषा संस्कृत आणि देशोदेशीच्या प्राकृत अशा मिश्रणाची असते नाटकीय पात्रे त्यांच्या नाट्यातील महत्त्वाच्या दृष्टीने आणि काही संकेत म्हणून उत्तम, मध्यम आणि अधम किंवा नीच अशी तीन प्रकारची असतात त्यास अनुसरून उत्तम आणि मध्यम पात्रे संस्कृत बोलतात नीच पात्रे, म्हणजे दास, दासी, विदूषक इ आणि संकेताप्रमाणे सर्व स्त्रीपात्रे यांची भाषा प्राकृत असते संस्कृत म्हणजे संस्कारयुक्त आणि प्राकृत म्हणजे सहज, स्वाभाविक, येवढाच हा फरक आहे

(६) रसतत्त्वाच्या दृष्टीने आस्वादात खंड पडू नये म्हणून, आणि सद्गुणी, आदर्श नायकाला आपत्ती, दुःख यांचा अनुभव आला तरी तो काही काळ आणि निमित्तपरत्वे येणार या श्रद्धेमुळे, नायकाचा वध किंवा मृत्यू रंगमंचावर दाखवू नये असा भरताचा दंडक आहे त्यामुळे करुणरसाला भरपूर वाव देऊनही पाश्चात्य धर्तीचे ‘ शोकात्म नाट्य ’ संस्कृत नाटकात नाही अपवाद केवळ भासाच्या ‘ ऊरुभंग ’ आणि ‘ कर्णभार ’ या एकांकी नाटकांचा

५ संस्कृत नाट्य असे साहित्यिक आणि रंगभूमीच्या प्रायोगिक संकेतांनीही बांधलेले आहे तरीही कलेची आणि जीवनदृष्टीची जी विशाल क्षितिजे काही संस्कृत नाटककारांनी दाखविली आहेत ती अपूर्व आहेत या साहित्याचा परिचय करून देण्यासाठी ‘ अमृत ’ आणि इतर एकदोन मासिकांच्या दीपावली अंकातून मी गेली वीस बावीस वर्षे लिहीत होतो हे लेख ग्रंथरूपाने उपलब्ध व्हावेत अशी इच्छा अनेक वाचकांनी मला प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष कळविली होती तशी संधी श्रीविद्या प्रकाशनचे श्री मधुकाका कुलकर्णी यांनी मला दिली आहे त्याचा मी ऋणी आहे

लेखांचे संकलन करताना आवश्यक ते फेरफार, पुनर्मांडणी, नवे शुद्धलेखन, नाटककार व त्यांचा काल यांविषयी संशोधन अभ्यासाने मिळालेल्या नव्या माहितीचा समावेश इत्यादी संस्कार मी केले आहेतच कारणपरत्वे जे लिहायचे राहिले होते ते नवी प्रकरणे लिहून पुरे केले आहे अभिजात संस्कृत नाट्यसाहित्याचा हा प्रपंच सर्वांना रुचो ही प्रार्थना

अ १२, स्वप्ननगरी
कर्वे रस्ता, पुणे ४११००४

गोविन्द केशव भट

अनुक्रम

संस्कृत नाटके आणि नाटककार

“ देवानामिदमामनन्ति मुनयः कान्तं क्रतुं चाक्षुषं
रुद्रेणेदमिदमुमाकृतव्यतिकरे स्वाङ्गे विभक्तं द्विधा ।
त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाऽप्येकं समाराधनम् ॥ ”

कालिदास
मालविकाग्निमित्र, १.४

१ संस्कृत नाट्यसृष्टीचा शिल्पकार भास

ज्याची नाटके लिखित स्वरूपात उपलब्ध आहेत अशा संस्कृत नाटककारातील पहिला नाटककार म्हणजे भास भासाची लहानमोठी तेरा नाटके हाती लागली ती मात्र विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दहाबारा वर्षात तोवर संस्कृत कवींच्या आणि साहित्यशास्त्रकाराच्या तोंडून भासाचे नावच फक्त ऐकू येत होते

हे नाव मोठ्या आदराने घेतलेले आहे कालिदासाने आपल्या पहिल्याच नाटकात भासाला मानाचा मुजरा केला आहे सातव्या शतकातला बाणभट्ट सांगतो की भासाने संस्कृत नाट्याच्या प्रयोगपद्धतीला नवे वळण लावले, लेखक, नट, दिग्दर्शक अशा विविध भूमिकामधून नाट्याची सेवा केली, आणि नाट्यस्पर्धांमध्ये विजयी होऊन राजाच्या हातून गौरवाची 'पताका' अनेकवार मिळविली याच शतकातला प्राकृत कवी वाक्पतिराज भासाला 'जलणमित्त' (ज्वलनमित्र, अग्नीचा मित्र) म्हणून गौरव करतो 'सूक्तिमुक्तावली'चा कर्ता राजशेखर म्हणतो की परीक्षकानी भासाची नाटके अग्नीत टाकली, तेव्हा भासाच्या 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाला काही अग्नी जाळू शकला नाही बाराव्या शतकातला 'प्रसन्नराघव' नाटकाचा कर्ता जयदेव भासाला कविताकामिनीचा 'हास' म्हणून संबोधतो याचप्रमाणे, वामन, अभिनवगुप्त, भोजदेव, शारदातनय, रामचंद्र-गुणचन्द्र इत्यादी काव्यशास्त्रावर लिहिणार लेखक भासाचा आणि त्याच्या 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचा उल्लेख करतात म्हणजे निदान चौदाव्या-पधराव्या शतकापर्यंत भासाची नाटके तत्कालीनाच्या वाचनात श्रवणात होती

त्यानतर मात्र ही नाटके गडप झाली आणि भासाचे नाव लुप्त झाले ज्वलनमित्र आणि अग्निपरीक्षा या सदर्भावरून भासाची नाटके जळून गेली किंवा त्याने ती स्वत च जाळून टाकली, असा प्रवाद उठला त्याला एखाद्या दतकथेसारखे गूढ रोमाचकारी स्वरूप आले

नतर भासाची नाटके प्रकाशात आली ती इ स १९०९ ते १९१२ या काल खडात दक्षिणेतील त्रिवद्रम येथील पुराण हस्तलिखिताच्या संग्रहालयाचे प्रमुख महा महोपाध्याय टी गणपतिशास्त्री याना ताडपत्रावर मल्याळी लिपीत लिहिलेल्या काही पोथ्या सापडल्या अभ्यासान्ती ती दीर्घकाल लुप्त झालेली भासाची नाटके होत असा त्याना विश्वास उत्पन्न झाला या पोथ्याचे सपादन करून त्यानी त्रिवद्रम-संस्कृत-

मालेमधून या नाटकाचे क्रमाने प्रकाशन केले

भासाचे नाट्यधन पुन्हा सापडल्याचा आनंद मात्र फार काळ टिकला नाही गणपतिशास्त्र्यांनी ही भासाचीच नाटके म्हणून हिरीरीने पुरस्कार केला, तर इतर संस्कृतज्ञांनी (विशेषत दाक्षिणात्य) ही भासाची नाटके नव्हेतच असा जोरदार पुकारा सुरू केला

प्रचलित संस्कृत नाटकात आढळणारी काही औपचारिक आणि तांत्रिक अंगे या तेरा नाटकात आढळून येत नाहीत : १ संस्कृत नाटकाच्या आरंभी नांदीचा श्लोक, मग सूत्रधारप्रवेशाची सूचना असा क्रम असतो, या नाटकात सूत्रधारप्रवेशाची सूचना प्रथम येते, मग श्लोक असतो, जो नांदीवारचा दिसतो २ सूत्रधाराच्या प्रस्तावाला सामान्यत 'प्रस्तावना' हे नाव असते, त्यात तो नाटक व नाटककार याचा परिचय करून देतो या नाटकात सूत्रधाराच्या प्रवेशाला 'स्थापना' हे नाव आहे, आणि त्यात पहिल्या अंकाच्या मुख्य दृश्याची फक्त सूचना येते नाटकाचे नाव नाही, नाटककाराचे नाव नाही

संस्कृत कवींविषयी फारशी माहिती कधीच मिळत नाही जी मिळते ती दंतकथे सारखी संशयास्पद असते पण निदान नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककाराचे नाव त्या नाटकाशी गोवून घोषित केलेले असते त्यामुळे अमुक नाटकाचा कर्ता कोण येवढे तरी कळते या नाटकात नाटककाराचे नावच दिलेले नसल्याने भासाचे प्रथकर्तृत्व सिद्ध करायला, नोटक वा होर्टना पण, लेखी पुरावा उपलब्ध करून देणे सर्वस्वी अशक्य दिसते त्रिवद्रम नाटके भासाची नाहीत असे प्रतिपादणाऱ्या विद्वानांना हे एक मोठेच शस्त्र हाती आल्यासारखे वाटत आलेले आहे त्याशिवाय वर उल्लेखिलेली तांत्रिक वैशिष्ट्ये दक्षिण भारतीय नाटकांमध्ये आढळतात केरळ प्रांतातील 'शाक्यार' नावाचे घरंदाईक नट संस्कृत नाटकाचे प्रयोग दक्षिणेत करीत आले आहेत त्रिवद्रम नाटके त्यांच्या संग्रही असलेल्या वाडामध्ये सापडतात यावरून असे मत मांडण्यात आले आहे की त्रिवद्रम नाटके ही शाक्याराची नाटके आहेत, भासाची नाहीत, फार तर मूळ भास नाटकाच्या त्या 'भ्रष्ट नकला' म्हणता येतील दक्षिण भारतीय विद्वानांनी पुढाकार घेऊन मांडलेल्या या मताला पुण्या मुंबईकडील काही विद्वानांनी मान डोलावली आहे

या दोन टोकाच्या मतप्रणालीत डॉ सुशीलकुमार दे यांच्यासारखे संस्कृतज्ञ अभ्यासक मध्यम मार्गाचा पाठपुरावा करताना आढळून येतात भासाचे नाव त्रिवद्रम नाटकात किंवा नाटकाच्या प्रस्तावनात कुठेही नाही पण ही गोष्ट आता कोणाच्याच हातात नाही पण नुसते नाव असल्याने प्रथकर्तृत्व सिद्ध होते असेही नाही, हे कालिदासाच्या नावावर खपविलेल्या अनेक हस्तलिखितांवरून दिसून येतेच खरे

तर ग्रथकर्तृत्व ठरविताना विषयाची निवड व मांडणी, लेखनाची आणि शैलीची वैशिष्ट्ये, अशा साहित्यिक अगाचाच कसोटीने विचार करणे आणि त्यावरून तर्क-शुद्ध पुरावा एकत्रित करणे, येवढेच आपण करू शकतो हे करताना पूर्वग्रह, आग्रह इत्यादी विचारावर सावट आणणारे मनोविकार बाजूला ठेविले पाहिजेत

त्रिवद्रम नाटकाचे कर्तृत्व भासाचे आहे असे ठामपणे प्रतिपादन करायला बाह्य पुरावा उपलब्ध नाही हे खरे पण असा पुरावा आता उकरूनही काढता येणार नाही अशा स्थितीत या नाटकाचा अनाग्रही मनाने अभ्यास करून ती एकाच लेखकाची असण्याची शक्यता संभव आहे हे ठरवायला काही अतर्गत पुरावा मिळतो का हे पाहिले पाहिजे 'स्वप्नवासवदत्त' हे भासाचेच नाटक असल्याबद्दलचा बाह्य पुरावा इतका आहे की त्याविषयी कोणाला शका राहू नये या नाटकाशी इतर त्रिवद्रम नाटकाची तुलना केली म्हणजे शब्द, कल्पना, प्रसग, विशिष्ट नाट्यसकेत, तांत्रिक खुब्या, व्याकरणीय प्रयोग इत्यादी अनेक बाबतीत खूप साम्यस्थळे सापडतात भासाचे ग्रथकर्तृत्व मान्य न करणाऱ्या अभ्यासकानीही ही साम्यस्थळे स्वीकारली आहेत परतु त्याहूनही अधिक मोलाची गोष्ट लेखकाचा विशिष्ट दृष्टिकोण, नाट्यवस्तू निवडण्याची आणि तिचा विस्तार करण्याची त्याची विशेष दृष्टी, पात्राचे अतरग उलगडून दाखविण्याची त्याची पद्धती थोडक्यात म्हणजे लेखकाची स्वत ची म्हणून जी अंगभूत कला असते ती शब्द, भाषा, शैली, तांत्रिक खुब्या इत्यादी गोष्टींचे अनुकरण करता येते पण त्याला लेखकाच्या कलेचा सुवर्णस्पर्श झाला आहे अशा गोष्टीचे अनुकरण करू म्हटले तरी साधत नाही, आणि केले तरी उघडे पडल्याशिवाय राहत नाही भास नाटकात आढळून येणाऱ्या अशा काही विशेष गोष्टी थोडक्यात निर्दिष्ट करतो :

(१) प्रचलित कथा, आख्यायिका, इतिहास, प्राचीन महाकाव्य अशा कोणत्याही आधारसामग्रीमधून भासाने आपला नाट्यविषय निवडलेला असला तरी तो एका गाभ्यवर्ती सूत्राभोवती गुफण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो आणि हे सूत्र, सर्वच नाटकात नाही तरी, बऱ्याच नाटकात 'हरवलेल्या राज्याची पुन प्राप्ती' असे असल्याचे दिसते. 'स्वप्नवासवदत्त', रामायण आणि महाभारत नाटके, किंबहुना कृष्णचरित्र वरील 'बालचरित' इत्यादी नाटकाच्या रचनेत हे सूत्र आहे

(२) अशा सूत्राभोवती नाट्य रचताना मूळ कथेत हवे ते बदल करण्याचे स्वातंत्र्य स्वीकारण्यास भास घेतो 'प्रतिमा' नाटकात आयत्याला मदीत अस्तांते रामा यास स्थाने काही ठिकाणी गुडाळून ठेविले आहे, तर 'पंचरात्र' नाटकात महाभारतच बदलून टाकले आहे

(३) नाट्यरचनेच्या मांडणीत भास असे हे जे स्वातंत्र्य घेतो तसे दृश्य परिणामा

साठी नाम्यशास्त्राचे सचेतही तो मानीत नाही स्वप्न, निद्रा, द्वंद्व, पात्राचा रंगमंचा वर मृत्यू अशा काही गोष्टी भरताने वर्ज्य ठरविल्या आहेत भास ही वर्ज्यावर्ज्यता पाळीत नाही

(४) नाट्यविषय निवडल्यावर प्रसंगाची घटनात्मक उतरंड रचण्यापेक्षा, पात्राच्या अंतरंगात शिरून त्याचा मानसिक संगर चित्रित करणे भासाला अधिक आवडते या दृष्टीने 'स्वप्नवासवदत्त', 'प्रतिमा,' 'ऊरुभंग' इत्यादी नाटके अभ्यासण्यासारखी आहेत 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाला राजकीय पार्श्वभूमी आहे उदयनाचे गेलेले राज्य परत मिळवायचे आहे पण हे राजकारण पडद्याआड ठेवून उदयनाच्या आणि वासवदत्तेच्या मनाची आंदोलने भासाने नाट्यरूपाने दाखविली आहेत आणि राज्यप्राप्ती झाल्यावरही वासवदत्तेची पुन प्राप्ती होईपर्यंत नाटक एक अंक पुढे नेले आहे 'ऊरुभंग' या एकांकी नाटकात भीम दुर्योधनाचे गदायुद्ध आरंभी निवेदन करून मुख्य दृश्यात दुर्योधनाच्या जीवनाचे करुण पण उदात्त अंतिम क्षण टिपले आहेत 'बालचरित'सारख्या नाटकात कंसाच्या अंतर्मनाचे द्वंद्व त्याला पडलेले स्वप्न पात्ररूपाने साकार करून चित्रित केले आहे तर 'प्रतिमा' नाटकात भरत आणि कैकेयी यांच्या अंतर्मनाचे नवे दर्शन घडविले आहे

(५) अशा कलात्मक प्रयत्नात स्वप्नाभास, दैवी आयुधाचा मानवी रूपाने रंगमंचावर प्रवेश, अशी विलक्षण दृश्ये भास रंगवून जातो त्याचप्रमाणे पात्रनिर्मिती करतानाही प्रचलित कथात दुष्ट म्हणून रूढ झालेली आणि जनमानसात तशीच रुजलेली पात्रेही भास माणसात आणून नव्याने उभी करतो दुर्योधन, कंस, कैकेयी या व्यक्ती भासाच्या दृष्टीने निखालस एकरंगी नाहीत त्यांच्यातली माणुसकी भासाने शोधली आहे आणि ती दाखविण्याचा कलात्मक धीटपणाही त्याने प्रत्ययाला आणून दिला आहे

(६) या मानव्याच्या दृष्टिकोणामुळेच संस्कृत नाट्यसाहित्यात कधीच न दिसणारी शोकात्मिका (tragedy) भासाच्या 'कर्णभार' आणि 'ऊरुभंग' या एकांकी नाटकात आकाराला आलेली दिसते

(७) भास हा प्रयोगशील नाटककार आहे हेही या नाटकावरून जाणवते रचनाप्रकाराच्या दृष्टीने एकांकी नाटकापासून, व्यायोग, नाटक, प्रकरण असे अनेक नाट्याचे नमुने त्याने रचले आहेत प्रायोगिक दृष्टीने स्वप्नाचे ('स्वप्नवासवदत्त', 'बालचरित') आणि आयुधाचे ('दूतवाक्य') मूर्त दर्शन, रंगमंचावर एकाच वेळी दोन वेगळी दृश्ये ('स्वप्नवासवदत्त', 'चारुदत्त'), कौरवसभेचे मूक दृश्य दाखवून एकाच मध्यवर्ती पात्राच्या व दोन तीन साहाय्यक पात्रांच्या द्वारे सर्व नाट्याची उभारणी ('दूतवाक्य'), रंगमंचावर पात्राचा मृत्यू ('प्रतिमा,' 'बाल चरित', 'ऊरुभंग'), केवळ संस्कृत भाषेतच सर्व संवाद असलेली रचना ('दूत

वाक्य ’), काळोखाची व नदीपार नेल्याची दृश्ये, गोपालाच्या जीवनातील हल्लीसक नृत्य (‘बालचरित’) इत्यादी भास नाटकात आढळून येणारी उदाहरणे अतिशय लक्षणीय आहेत

या शोधाचा अर्थ स्पष्ट दिसावा त्रिवद्रम नाटके आणि ‘स्वप्नवासवदत्त’ याच्यातील हे विशेष कलागुणाचे साम्य ही नाटके एकाच लेखकाची आहेत असे दर्शविण्यास वाटते आणि तो लेखक मग भास होय

विरोधकाच्या इतर काही आक्षेपाना माझे उत्तर असे

१ ही नाटके चाक्याराच्या घराण्यात असतील हे मान्य धदेवाईक नटमडळीजवळ अशी बाडे असतातच पण गणपतिशास्त्र्याना मूळ पोथ्या सापडल्या त्या त्रिवद्रम येथील राजप्रासादातील ग्रथालयात

२ धदेवाईक नटाची मनोरचना, नाट्यनिष्ठा ज्याना माहीत आहे त्याना कळेल की कवीच्या नाटकात वाटेल तो फेरफार करून नाटक बदलून टाकण्याचे ‘साहित्यिक’ स्वातत्र्य ते कधीच घेत नाहीत ! उलट कवीचा शब्द न् शब्द जसाचा तसा प्रयोगात बोलावा ही (त्याची) धदेवाईक नटाची तळमळ असते नाटक मोठे असले तर किंवा इतर काही कारणासाठी सुटसुटीत ‘रगावृत्ती’ तयार केलेली असेल, पण त्या रगावृत्तीत जे असते ते मूळ नाटककारानेच लिहिलेले असते फक्त काही वाक्ये किंवा प्रवेश गाळलेले असतात, दुष्यासारखे काही शब्द किंवा वाक्ये अधिक घातलेली असतात, क्वचित अधिक गाणी योजलेली असतात रगावृत्ती ही ‘भ्रष्ट नक्कल’ नव्हे

३ दक्षिण भारतीय नाटकातील तात्रिक अगाचे साम्य त्रिवद्रम नाटकातील रचनेत आहे, पण म्हणून त्रिवद्रम नाटकाच्या कर्त्याने दक्षिण भारतीयाचे अनुकरण केले, हा आग्रह का ? दक्षिण भारतीय नाटककारानी त्रिवद्रम नाटकाचे अनुकरण केले नाही, याला काही पुरावा आहे ?

४ त्रिवद्रम नाटकाच्या प्रस्तावनेला जे ‘स्थापना’ नाव आहे ते भरत नाट्यशास्त्रात आढळते पुढील साहित्यशास्त्रकार प्रस्तावना व स्थापना हे शब्द समानार्थी असल्याचे सागतात

भरताने वर्णिलेल्या पूर्वरगाचा बारकाईने अभ्यास केला म्हणजे त्रिवद्रम नाटकातील काही गूढ, न कळणाऱ्या गोष्टींवर चागला प्रकाश टाकता येतो संस्कृत नाटक सादर करण्याची, पूर्वरगात अभिप्रेत असलेली, पद्धती कालक्रमाने बदलत गेली असली पाहिजे हे उघड आहे भरताच्या अभिप्रायाप्रमाणे, सूत्रधाराचे नान्दीगायन समाप्त झाल्यावर तो पडद्याआड जाई मग त्याच्याच तोलामोलाचा ‘स्थापक’ नावाचा नट रगमचावर येई आणि हा स्थापक पूर्वरगाची प्ररोचना, कविनामसकीर्तन इत्यादी अगे सादर करून कवीचे नाव सागणे, प्रेक्षकाना प्रार्थना करणे इत्यादी गोष्टी करी

याचा अर्थ असा की भास-नाटकांबद्दलची ही माहिती पूर्वरंगात येत असावी, लेखनाच्या लेखनाचा हा भाग नसे. या नाटकांच्या आरंभी भासाचे नाव येत नाही, त्याचे कारण हे. शिवाय हा ' स्थापक ' मुख्य दृश्याचा प्रस्ताव देखे करीत असल्याने त्याला ' स्थापना ' हे नावच योग्य आहे. भासाने जी सुधारणा केली ती अशी की सूत्रधार आणि स्थापक अशा दोन वेगळ्या नटांनी नाटकाचा पूर्वरंग आणि प्रस्ताव सादर करण्याऐवजी, एका सूत्रधाराकडेच त्याने हे काम दिले. नाट्यवस्तूचा प्रत्यक्ष प्रस्ताव स्थापकाऐवजी सूत्रधारच रंगमंचावर तसाच राहून करू लागला. हे लक्षात आल्यावर, बाणभट्टाने भासाची नाटके ' सूत्रधारकृतारम्भ ' असल्याचे जे म्हटले आहे, ते किती सार्थ आहे ते कळेल. आतापर्यंतची नाटके ' स्थापककृतारम्भ ' असत. भासाने प्रयोगपद्धतीत हा इष्ट बदल घडवून आणला.

५. आणखी एक आकलन न झालेली गोष्ट या विवेचनाच्या ओघात स्पष्ट होण्यासारखी आहे. पूर्वरंगात अभिप्रेत असलेली नान्दी सांकेतिक असे, ठरलेली असे. ती गाऊन झाल्यावर, प्ररोचना आणि नाट्यवस्तूचा प्रस्ताव असे. भासाने पूर्वरंगाची नान्दी तशीच राहू दिली. म्हणून त्याच्या लेखनाचा आरंभ ' नान्द्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधारः ' या वाक्याने होतो. म्हणजे (पूर्वरंगाची) नान्दी संपल्यावर येथून पुढे सूत्रधार (भरताचा ' स्थापक ') नाट्यवस्तूचा प्रस्ताव करणार आहे, अशी सूचना येते. लेखकाचे नाव अगोदर सांगून झाल्यामुळे, नाट्यवस्तूला एकदम हात घालता येणे भासाला शक्य होते. हे करताना त्याने आरंभी एक श्लोक योजिला (' चारुदत्त ' नाटकात हे काहीच नाही !). त्यात नाटकीय पात्रांची नावे गुंफून आशीर्वाद मागितलेला असतो म्हणजे कथावस्तूचा–पात्रांचा–प्रस्ताव झाला आणि शिवाय प्रेक्षकासाठी आशीर्वाद मागताना, मंगलाचरण आणि प्रेक्षकांची खुशामत या सर्वच गोष्टी एकदम साधल्या ! भास नाटकाचे तांत्रिक वैशिष्ट्य असे पूर्वरंगाशी, नाटक सादर करण्याच्या पद्धतीशी संबद्ध आहे, हे आता लक्षात यावे.

पुढील काळात भरताच्या पूर्वरंगाला कात्री लागली. नान्दी, प्ररोचना, कविनामसंकीर्तन, नाट्यवस्तूचा प्रस्ताव इत्यादी सान्या गोष्टी लेखकांनी आपल्याच हाती घेतल्या त्यामुळे प्रस्तावनेच्या मांडणीचा क्रम बदलला. नाटकाचे व कवीचे नाव पूर्वरंगात सांगण्याची सोय न उरल्याने ते लेखकालाच करावे लागले. आणि अशा रीतीने, नाटकाचे–लेखकाचे नाव नाटकाच्या हस्तप्रतीतच समाविष्ट झाले.

६. आणखी एक गोष्ट. भास-नाटकाचे जे काही संदर्भ किंवा अवतरणे संस्कृत साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथात आढळतात ते मुद्रित त्रिवंद्रम नाटकाच्या आवृत्तींशी तंतोतंत जुळत नाहीत. मुद्रित नाटकातील काही भाग कालविपर्यासात्मक वाटतो आणि त्यामुळे तो भासाने लिहिलेला नसला पाहिजे असे साहजिकच दिसते. परंतु या आधारावर त्रिवंद्रम नाटके भासाची नव्हतच असे टोकाचे मत प्रतिपादन करण्या

पूर्वी जरा विवेक करणे आवश्यक आहे बाणभट्टाच्या उल्लेखावरून स्पष्ट दिसते की भासाची नाटके इ. स. सातव्या शतकापर्यंत प्रयोगित होत होती. वेगवेगळ्या ठिकाणी या नाटकाच्या हस्तप्रती असल्या पाहिजेत हे उघड आहे. या हस्तप्रतीत मजकुराची काही तफावत असणे अशक्य नाही. अशी पाठांतरे संस्कृत काव्य नाटकाच्या बाबतीत असल्याचे आपल्याला इतिहासावरून माहीत आहे. दुर्दैव असे की भास नाटकाच्या अशा विविध हस्तप्रती (versions) आज उपलब्ध नाहीत. परंतु तात्त्विक दृष्ट्या त्याचे अस्तित्व स्वीकारले पाहिजे आणि ते स्वीकारल्यावर अवतरणे किंवा संदर्भ यांची संगती लागू शकते. ग्रंथकाराला जी हस्तप्रत (manuscript version) उपलब्ध आहे तिच्या आधारे तो अवतरणे देत असला पाहिजे, आणि ते जर त्रिवेंद्रम प्रतीशी पूर्णपणे जुळत नसले तर त्यात आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही आणि ही नाटके झुगारून देण्याचे तर मुळीच नाही. शिवाय, संस्कृत ग्रंथकाराच्या बाबतीत काही अनुभव आहेच की अवतरणे वा संदर्भ देताना ते मूळ ग्रंथ उघडून लिहायला बसत नाहीत, स्वतःचे पाठांतर आणि स्मरण यावर त्यांचा फारच भरवसा असतो. संस्कृत साहित्याच्या या परिस्थितीत अवतरण–संदर्भांच्या बाबतीत किती वाऊ करावयाचा, याचा संशोधकांनी विचार करायला हवा.

तीच गोष्ट प्रक्षिप्ताबाबत. संस्कृत साहित्याच्या बाबतीत प्रक्षिप्त ही काही नवलाची गोष्ट नाही. भास नाटके जर दीर्घकाळ रंगभूमीवर गाजत होती तर काळाच्या परिवर्तनात आणि स्थानिक आवडी निवडी लक्षात घेऊन काही दृश्ये किंवा संदर्भ या नाटकात मागाहून समाविष्ट झाली असतीलही. भरत नाट्यशास्त्रात ' प्रवृत्ती ' म्हणून जे तत्त्व सांगितले आहे त्याप्रमाणे नाट्यप्रयोगात स्थानिक आवडी निवडी लक्षात घेऊन प्रयोगात जरूर तो बदल करणे इष्ट आहे असे म्हटले आहे. ही जबाबदारी अर्थात सूत्रधाराची आहे. या कारणामुळे नाट्याच्या काही हस्तप्रतीत त्या त्या कालाला आणि देशाला अनुसरून नवा मजकूर येऊ शकतो, असलेल्या मजकुरात काही बदल होऊ शकतो. परंतु अशी प्रक्षिप्ते असल्यावरही सर्व ग्रंथाचे कर्तृत्व अव्हेर ण्याची ही कोणती चिकित्सापद्धती ? रामायण महाभारतात अनंत प्रक्षिप्ते आहेत, पण म्हणून वाल्मीकि व्यासांचे कर्तृत्व नाकारून त्याची ही काव्ये म्हणजे ' भ्रष्ट नकला ', असे म्हणतात का ? मग भास नाटकांना वेगळी फूटपट्टी का ?

भासाचे नाट्यकर्तृत्व अशा प्रकारे थोडेबहुत सिद्ध करता येईल. त्याच्याविषयी वैयक्तिक माहिती मात्र काहीच उपलब्ध नाही. त्याच्या नाटकावरून काही तर्क करावयाचे तर ते पुढील स्वरूपाचे. भासाने उल्लेखिलेल्या भारताच्या मर्यादा हिमालय व विंध्य या आहेत, म्हणून तो उत्तर भारताचा रहिवासी असावा. भरतवाक्यातील ' परचक्रा 'चा उल्लेख राजकीय अस्थिर परिस्थिती सुचवितो. अशा काळात तो रहात

स्वप्नवासवदत्त :
एक अमर प्रीतीची कथा

[१]

वासवदत्तेवरील अतिरिक्त प्रीतीमुळे उदयनाचे राज्यकारभाराकडे दुर्लक्ष झाले त्याचा फायदा शेजारच्या आरुणीने घेऊन उदयनाचे राज्य बळकाविले उदयनाला राज्याच्या सरहद्दीवरील लावाणक नावाच्या गावातील रानवाड्यात येऊन राहावे लागले उदयनाचा महामंत्री यौगंधरायण याने उदयन शिकारीला गेला असता राजवाड्याला आग लावून देऊन त्या आगीत वासवदत्ता व आपण दोघेही जळून गेल्याची हूल उठविली आणि वेषांतर करून दोघांनी मगधाची वाट धरली या ताटातुटीच्या काळात वासवदत्तेला मगधराजकन्या पद्मावती हिच्यापाशी ठेवून यौगंधरायणाने पुढील राजकीय बेत रचले पद्मावतीचा भाऊ राजा दर्शक याचे साहाय्य मिळून उदयनाचे राज्य परत मिळाले उदयन पद्मावतीशी विवाहबद्ध होऊन मगधातच राहिला होता त्यावेळी एका अर्धजागृत, अर्धनिद्रित प्रसंगी वासवदत्ता जीवत असल्याचे त्याला भान झाले मग राजकीय उद्दिष्ट साधल्यावर उदयन वासवदत्ता याचे पुनर्मीलन झाले 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचे हे कथानक पाहता त्याची दुहेरी वीण स्पष्ट दिसते नाट्यविषयाच्या दृष्टीने ही द्विविध पुन प्राप्ती आहे 'हरवलेले राज्य आणि हरपलेली प्रिय पत्नी याची उदयनाला पुन प्राप्ती' असा ह्या नाटकाचा विषय आहे

मात्र या दुहेरी विषयामुळे 'स्वप्नवासवदत्त' हे एक राजकारणी नाटक आहे असा ग्रह करून घेतल्यास तो मात्र बरोबर होणार नाही उदयनकथेला राजकारणी रूप देण्याची हौस 'प्रतिज्ञा यौगंधरायण' हे नाटक लिहून भासाने फेडून घेतली आहे 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकात मात्र राजकीय प्रेरणांनी घडणाऱ्या घटनांच्या पार्श्वभूमीवर मानवी हृदयाची आर्त आंदोलने चित्रित करावीत असाच भासाचा हेतू स्पष्ट दिसतो यौगंधरायण हा राजकारणी पुरुष आहे, आणि नाटकात ज्या राजकारणी घटना घडतात त्याचा सूत्रधार तोच आहे यात शंका नाही असे असूनही 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाला जो आकार मिळाला आहे तो स्पष्टपणे मानसशास्त्रीय भावनासंगराचा आहे यौगंधरायणाचे उद्दिष्ट राजकीय असले तरी आपल्या राजकीय

कारस्थानाला अन्तिम आकार देताना, किंवा त्यातील वेगवेगळे टप्पे योजताना उदयन-वासवदत्ता यांची अथांग प्रीती सारखी नजरेसमोर ठेवूनच यौगंधरायणाला सर्व डावपेच खचावे लागले आहेत. खरे तर ज्या कारणामुळे उदयनावर राजकीय आपत्ती कोसळली तेच मुळात राजकीय नसून मानसशास्त्रीय आहे, भावनिक आहे! वासवदत्तेविषयीची उदयनाची अनिवार आसक्ती हे ते कारण. वासवदत्तेवरील उत्कट प्रेमामुळेच उदयनाचे राज्याकडे दुर्लक्ष झाले आणि त्याच्या शत्रूने त्याचा फायदा घेतला. म्हणूनच वासवदत्तेच्या प्रेमाचा बळी देऊन राजकीय उद्दिष्ट सिद्ध करणे यौगंधरायणाला कधीच शक्य झाले नसते. अग्निदाहाचा बनाव करून त्याने या प्रेमिकांची ताटातूट घडवून आणली पण अज्ञातवासाच्या काळात वासवदत्तेला पद्मावती पाशी न्यास म्हणून ठेवण्याचा, सुयोग आणि अनुकूल दैव यांनी हात दिला असला तरी, जो निर्णय यौगंधरायणाने घेतला त्यात उदयन वासवदत्ता यांच्या पुनर्मीलनाचा विचारच प्रामुख्याने असला पाहिजे या नाटकातील राजकारण पार्श्वभूमीसारखे आहे हे कथानकाच्या रचनेवरूनही दिसून येते पहिल्या अंकात वेषांतरित यौगंधरायणाकडून त्याची राजकीय योजना एकदा कळल्यावर तो पुन्हा दिसतो तो सहाव्या अंकात, नाटक संपताना मध्यंतरीच्या काळात पाचव्या अंकाच्या शेवटी एका श्लोकात (५.१२) लढाईची तयारी झाल्याचे आपल्याला कळते; पुढील श्लोकात (५.१३) आरुणीशी सामना करायला उठून उभा राहिलेला उदयन दिसतो, सहाव्या अंकाच्या आरंभी उदयन आपल्या राजधानीत सुप्रतिष्ठित झाल्याचे दिसते आणि नाट्यविषयातील राजकीय उद्दिष्ट सिद्धीस गेल्याचे लक्षात येते. या रचनेचा अर्थच असा की या कथाचित्राची चौकट राजकीय असली तरी चौकटीमधील चित्र काही वेगळेच आहे. सूत्रधाराने जसे नाटकाचा प्रस्ताव करायला यावे आणि मग पडद्याआडून सर्व सूत्रे हलवून शेवटी फक्त भरतवाक्य म्हणायला पुन्हा रंगमंचावर यावे, तसे यौगंधरायणाचे या नाटकातील कार्य आहे तो कुशल सूत्रधार आहे. परंतु त्याने सादर केलेले नाटक मात्र मानवी भावभावनांचे आहे 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाची मनोज्ञता समजून घेण्यासाठी हा विवेक करणे आवश्यक आहे.

[२]

उदयनाच्या जीवनाची आणि भाग्याची स्वामिनी वासवदत्ता हिलाच केंद्र कल्पून भासाने सर्व नाटकाचे कथानक गुंफलेले दिसते. आवंतिकेच्या वेषात राजगृहाजवळील तपोवनात राजदारिका पद्मावती हिच्याशी झालेली अचानक भेट आणि अज्ञातवासात पद्मावतीची सखी म्हणून तिच्याजवळ राहण्याचा निर्णय (अंक १), उदयनाचे मगधात आगमन आणि पद्मावतीचा वाङ्निश्चय (अंक २), पद्मावती आणि उदयन यांचा विवाह (अंक ३), प्रमदवनातील प्रसंगात उदयनाच्या मन्या

त्याची भेट झाली आणि विचारपूस आणि आतिथ्य करण्याच्या ओघात हे निवेदन प्रकट झाले ही पात्रयोजना अत्यंत तर्कशुद्ध, सुसंगत आणि स्वाभाविक तर आहेच पण एका अननुभवी तरुण विद्यार्थ्याची योजना करण्याने भाषाला त्याचा भावनिक आघात सहजपणे रंगविता आला आणि त्यामुळे श्रोत्याचे भावनिक प्रत्याघातही असेच रंगून निघाले आवश्यक निवेदनाला दिलेले हे भावार्द्र रूप जेवढे काव्यमय तेवढेच नाट्यमय आहे तो अकल्पित अग्निप्रलय, उदयनाचे बेभान दुःख, आणि त्यातून निःसंशय प्रकट झालेले त्याचे अथांग प्रेम पाहून या कोवळ्या विद्यार्थ्याचे संवेदनाक्षम मन इतके उचंबळून आले की उदयनाचे विरहदुःख वर्णन करायला त्याला शब्दच सुचेनात प्राचीन महाकाव्यातील चक्रवाक आणि रामसीता या पदीक उपमा केवळ त्याने योजल्या, पण उदयनाचा शोक याच्यापेक्षाही अधिक होता असे त्याला वाटले! ब्रह्मचाऱ्याच्या या भावनापूर्ण निवेदनाने श्रोते भारावून गेल्याशिवाय कसे राहतील? अग्निदाहाची ही दारुण कथा ऐकत असताना शोकमग्न उदयनाच्या मानसिक प्रतिमेने पद्मावतीच्या हृदयाची तार छेडली गेली नाट्यदृष्ट्या हे इष्टच होते, कारण ती लवकरच उदयनाची पत्नी होणार होती वासवदत्तेलाही या निवेदनात जीवापलीकडे रस होता, कारण लावाणकातून गुप्तपणे बाहेर पडल्यावर उदयनाचे काय झाले हे कळण्यासाठी तिचा जीव अधीर झालेला असणार. उदयनाच्या अनिवार शोकाने तिचे हृदय आतल्या आत तुटले असेल यात शकाच नाही पण या प्रचंड दुःखातही एक विचित्र दिलासा होता उदयनाचे अमर्याद दुःख ही त्याच्या वासवदत्तेवरील अमर्याद प्रेमाची पण ग्वाही होती ब्रह्मचारी म्हणाला होता,

धन्या सा स्त्री या तथा वेत्ति भर्ता
भर्तृस्नेहात् सा हि दग्धाऽप्यदग्धा ॥ १ १३

वासवदत्ता अग्निदाहात 'जळाली' असे सर्वांना वाटले तरी तिच्या पतीच्या अमृत प्रेमाने तिला चिरंजीव केले होते! वासवदत्तेच्या अज्ञातवासाच्या कठीण कालात तिला या इकीरतीने केवढा धीर मिळाला असेल! या प्रासंगिक निवेदनात विलक्षण भावार्तता आहे तशी एक मौजही आहे अग्निदाहात वासवदत्ता आणि यौगंधरायण दोघेही जळून गेले असे ब्रह्मचारी सांगतो, हे ऐकायला दोघेही श्रोत्यामध्ये हजर आहेत! वाचक-प्रेक्षकाला हे नाट्यउक्ति सुखविल्याशिवाय राहणार नाही

[३]

उदयनाचे मगधात आगमन, विवाहाचा वाङ्निश्चय आणि विवाह हे कथाविकासाचे पुढील टप्पे आहेत खरे तर ही आवश्यक माहिती एखाद्या प्रवेशकात, दासींच्या संभाषणातून, सहज देता आली असती हा कथाभागही इतका मोठा नाही की त्यावर

स्वतंत्र अंकाची उभारणी करता यावी त्यामुळे या नाटकातल्या दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकाच्या रचनेबद्दल अनेकांना कोडे पडले आहे हे दोन्ही अंक संस्कृत नाटकातील एखाद्या प्रवेशकाहून मोठे नाहीतच शिवाय त्यात एकही श्लोक नाही संस्कृत नाट्य-साहित्यात ही गोष्ट नवलाचीच म्हणायला हवी परंतु वासवदत्तेच्या मानसिक प्रति-क्रिया आणि त्याचे भावपूर्ण चित्रण हे भासाचे उद्दिष्ट होते असे मानले म्हणजे मात्र या छोट्या अंकाची संगती नीट लागते पद्मावती उदयनाशी लग्न करू इच्छिते हे कळल्यावर कावरीबावरी झालेली वासवदत्ता : उदयनाच्या रूपाची चर्चा निघाली आणि पद्मावतीच्या दासीने 'तो कुरूप असला तर ?' अशी शंका घेतली, तेव्हा पतीच्या अभिमानाने आणि स्वप्रत्ययाने, 'नाही नाही.. तो सुंदरच आहे !' अशी ग्वाही देण्याची उतावीळ करणारी वासवदत्ता आणि असे एकदम बोलून गेल्यामुळे आपल बेपातर तर उघडे पडले नाही ना, या भीतीने गोंधळलेली वासवदत्ता : विवाहाच्या धमालीत सारा राजवाडा गजबजून गेला असताना, परिस्थितीने आणि आतरिक वेदनेने प्रमदवनाच्या एका कोपऱ्यात जाऊन मूक दु ख करणारी व्याकुल हृदया एकाकी वासवदत्ता पद्मावतीची विवाहमाला गुंफण्याची कामगिरी अंगावर येऊन पडल्यावर, 'अविधवाकरण' नावाची वनस्पती मालेमध्ये भरपूरच गुंफायला पाहिजे, परंतु 'सपत्नीमर्दन' नावाची वनस्पती मात्र मुळीसुद्धा गुंफायची नाही, असे भाबडेपणाने म्हणणारी, अतीव मानव्याने ओथंबलेली करुणमूर्ती वासवदत्ता : पती इतका जवळ असूनही त्याच्याजवळ जी जाऊ शकत नाही, परंतु अंतरीच्या अमाप जिव्हाळ्याने त्याच्या प्रकृतीची दुरूनदुरून, सावधगिरीने, चौकशी केल्याशिवाय जिला राहवत नाही आणि पतीच्या खुशालीतच स्वत चे सुख जिने सामावून ठेवले आहे ती प्रणयिनी वासवदत्ता वासवदत्तेच्या हृदय भावनाची ही मनोज्ञ दर्शने रचना तंत्राच्या चौकटीबाहेर जाऊन दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकाची स्वतंत्र रचना भासाने केली नसती तर कशी पाहायला मिळाली असती ?

[४]

प्रसंगाची ही मांडणी आणि गुंफण पाहाताना 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचे अंतिम लक्ष्य काय असावे याचा शोध घेणे आवश्यक वाटू लागते राजकारणी मुत्सद्दगिरीचे चित्रण भासाला येथे अभिप्रेत नाही हे तर आपण पाहिलेच परंतु राजकीय उद्दिष्टाच्या सिद्धीसाठी परस्पर प्रेमाने बांधलेल्या पति-पत्नीचा वियोग मुद्दाम घडवून आणावा लागला आहे त्याचे पुनर्मीलन घडवून आणणे, आणि तेही अतूट, अबाधित प्रेमाच्या ग्वाहीने आणि वियोगपूर्व अवस्थेतील परस्पर विश्वासाने भारलेल्या निष्कलंक वातावरणात, हे उद्दिष्ट नाटककाराच्या समोर निश्चित असावे यौगंधरायणाचे काही निर्णय आणि नाटकातील घटना हे स्पष्टपणे दर्शवितात उदयनाचा पद्मावतीशी विवाह

ही ज्योतिष्यांनी वर्तविलेली एक घटना तत्कालीन सामाजिक समजुतीप्रमाणे त्यावेळच्या प्रेक्षकांना सहज पटणारी यौगंधरायणाच्या दृष्टीने हा राजकारणी विवाह म्हणता येईल कारण या सम्बन्धामधूनच दर्शकाचे लष्करी साहाय्य उदयनाला उपलब्ध होणार होते नव्या विवाहामुळे उदयनाचे शोकाकुल मन थोडे विसावेल ही दृष्टी पण या विवाहसंबंधात असेल परंतु वासवदत्तेला पद्मावतीच्या हाती सोपविण्याचा जो निर्णय अकल्पित भेटीमध्ये यौगंधरायणाने घेतला त्यात एकीकडे वासवदत्तेच्या अज्ञातवासातील रक्षणाचा आणि तिच्या चारित्र्यरक्षणाचा जसा उद्देश आहे, तसेच उदयन वासवदत्ता यांच्या पुनर्मीलनाचा मार्ग निष्कंटक, निःसंदिग्ध करण्याचाही आहे यौगंधरायण स्वतःच आपल्या स्वगतात सांगतो की, राणी वासवदत्तेला पद्मावतीच्या हाती देण्याने ' माझा अर्धा भार उतरला आहे . स्वामी उदयन राज्यावर प्रतिष्ठित झाले म्हणजे राणीसाहेबांची आणि त्यांची पुनर्भेट घडवून आणताना, ह्या मगधराज कुमारी पद्मावती माझ्या वतीने त्यांच्या निष्कलंक चारित्र्याची ग्वाही देतील ' पद्मावतीला ' विश्वासस्थान ' मानून तिचा आश्रय घेताना हा पुनर्मीलनाचा विचार यौगंधरायणाच्या मनात होता हे या उद्गारावरून स्पष्ट होते शिवाय, वासवदत्ता आणि पद्मावती काही काळ एकत्र राहिल्या तर त्यांच्यात सहवासप्रेम, आपुलकी उत्पन्न होईल, त्या सवतीसारख्या न वागता सखीसारख्या वागतील, आणि उदयनाचे व त्यांचे वैवाहिक जीवन सुखाचे होईल, हे व्यावहारिक शहाणपणही या निर्णयाच्या मागे असण्याची शक्यता आहे

परंतु वासवदत्तेच्या पतिप्रेमाची आणि पतिनिष्ठेची विश्वासार्हता पद्मावतीमुळे अशा रीतीने शक्य झाली तरी पुनर्मीलनाचा मार्ग येवढ्यानेच मोकळा होत नाही, हेही लक्षात घ्यायला हवे संस्कृत नाटकात जी समाजव्यवस्था स्वीकारलेली आहे ती पुरुषप्रधान, बहुपत्नीक आहे या व्यवस्थेत विवाहित स्त्रीचे स्थान पतीनंतरचे, दुय्यम आहे पतीने अनेक स्त्रियांशी लग्न केले तरी ते मूकपणे सहन करून आपल्या पतिनिष्ठेला जीवाभावाने जपण्यातच जीवनाची पराकाष्ठा मानल्यावाचून स्त्रीला गत्यंतर नव्हते. वियोग, ताटातूट, पुनर्मीलन हे जीवनाचे परिचित अनुभव हे खरे की या अनुभवा मधूनच मानवी प्रीतीचा कस लागतो परंतु प्राचीन समाजव्यवस्थेत स्त्रीला विरह निमूटपणे सोसावा लागे डोळ्यात प्राण आणून पुनर्मीलनाची प्रतीक्षा करीत असताना पतीची भेट झाली, त्याने पुन्हा स्वीकार केला, तर तेवढ्यावरच स्त्रीला धन्यता मानावी लागे पतीच्या वर्तनाची किंवा त्याच्या प्रेमाची शंका घेणे स्त्रीच्या कक्षेबाहेरचे होते उलट पुरुषाचे प्रेम एखाद्या स्त्रीवर मनापासून असले तरी अनेक पत्नी करण्याची मुभा समाजाने त्याला दिलेली होती या परिस्थितीत पुरुषाच्या प्रेमाची खोली किंवा उत्कटता सध्याच्या एकपत्नीक प्रेमावरच आधारलेल्या मनोरचनेला समजण्याची मुद्दा मुश्कील आहे, मग ते प्रेम खरेखुरे असल्याचा विश्वास निर्माण

होणे दूरच राहिले या विषम परिस्थितीत स्त्रीप्रेमाला निदान काव्यन्याय द्यायचा म्हटल्यास, पुरुषाच्या प्रेमाची निःसंदिग्ध ग्वाही स्त्रीला मिळण्याची आवश्यकता आहे त्याशिवाय शाश्वत प्रमाचा विश्वास उत्पन्न होणे कठीण आहे 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकात भास हे साधण्याचा प्रयत्न करतो आहे

पहिल्या अंकात अग्निदाहाच्या प्रसंगाच्या निमित्ताने उदयनाचा शोक वर्णीत असताना त्याच्या वासवदत्तेवरील अलोट प्रेमाचा सूर नाटककाराने वासवदत्तेच्या हृदयापर्यंत नेऊन भिडविला आहे परंतु प्रिय पत्नीच्या मृत्यूचा हा पहिला धक्का आहे असे कोणाला वाटेल म्हणून पुढील प्रसंगाचे मर्म समजून घेणे आवश्यक आहे उदयनाचे पद्मावतीशी लग्न ठरल्याची बातमी दुसऱ्या अंकात समजते ती ऐकून व्याकुळ झालेल्या वासवदत्तेच्या प्रश्नाला उत्तर देताना पद्मावतीची दाई सांगते की, पद्मावतीचे पाणिग्रहण करण्यासाठी काही उदयन मगधाला आलेला नाही तो दुसऱ्याच निमित्ताने आला पण त्याच्या गुणावर लुब्ध होऊन मगधराजानेच विवाहाचा प्रस्ताव केला वासवदत्तेच्या, म्हणजे एका स्त्रीच्या दृष्टीने या हकीकतीकडे पाहिल्यास तिचे मोल कळून येईल दुसऱ्या स्त्रीशी विवाहबद्ध होताना 'आपल्या पतीचा काही अपराध नाही' ही निःशंक जाणीव यातून प्रकटली आहे हा विश्वास नसेल तर स्त्रीच्या पतिप्रेमाला आधारच उरणार नाही हे कळते म्हणून तर उदयनाचा पद्मावतीशी विवाह ही एक दुःखद पण अगतिक घटना म्हणून वासवदत्ता स्वीकारू शकते तिच्या प्रीतीला तडा जात नाही

उदयनाच्या प्रीतीची खरी कसोटी मात्र पुढे आहे सर्वभक्षक काळाने वासवदत्तेला गिळून टाकले त्याबरोबर, कालांतराने, उदयनही वासवदत्तेला विसरू लागला का? नव्या, तरुण, सुंदर पत्नीच्या लाघव्या सहवासात पहिल्या प्रीतीच्या खुणा बुजत चालल्या का? लोककथेतील उदयनाचे चित्रण कसेही असो भासाने मात्र त्याचे लोकविश्रुत सारे गुण उचलून वर त्याच्या व्यक्तिमत्वात एकनिष्ठ अनन्यसाधारण प्रमिकाचे रंग भरले आहेत ते चवथ्या व पाचव्या अंकातील प्रमदवनाच्या व स्वप्न दर्शनाच्या प्रसंगाने उजळून येतात

प्रमदवनात पद्मावतीची प्रतीक्षा करीत उदयन बसला असताना त्याचा मित्र विदूषक वसंतक त्याला यदृच्छेने विचारतो, 'तुझे कोणावर प्रेम आहे? पद्मावतीवर की वासवदत्तेवर?' पलीकडच्या लताकुंजात पद्मावती, तिची दासी आणि वासवदत्ता उभ्या आहेत याची अर्थातच दोघानाही कल्पना नाही परंतु उदयनाचा स्वभाव इतका हळवा आहे की सत्य सांगून पद्मावतीच्या कोमल मनाला धक्का देणे त्याच्या जीवावर येते पर्यंतक मात्र आपला हट्ट सोडायला तयार नाही उदयन शेवटी नाईलाजाने ने उत्तर देतो ते हे 'पद्मावतीचे रूप, शील, माधुर्य मला फार फार आवडतात परंतु वासवदत्तेवर जडलेले माझे मन आकृष्ट करण्याचा तिच्याठायी

आहे.' नवपरिणीत पत्नीच्या सहवासात राजवाड्यात एकत्र रहात असतानाही ज्या उदयनाची आपण 'कांतावियुक्त' असल्याची भावना जात नाही (४·३) त्या उदयनाची ही स्पष्ट कबुली. त्यातही वासवदत्ता अग्निदाहात मृत झाल्याचे त्याला ठाऊक आहे. प्रेमासक्तीमुळे या दारुण घटनेचा विसर त्याला क्षणकाल पडला तर वासवदत्ता मृत असल्याची आठवण करून द्यायला वसंतक आहेच. म्हणजे प्रिय पत्नी मृत झाली तरी उदयनाच्या प्रीतीला काही मरण आलेले नाही; काळाने वासवदत्तेचा देह नष्ट केला असला तरी तिची स्मृती उदयनाच्या हृदयातून पुसून टाकण्याचे किंवा त्याच्या प्रेमाला ओहोटी लावण्याचे सामर्थ्य सर्वसमर्थ काळालाही नाही; हा या कबुलीजबाबाचा अर्थ आहे. म्हणूनच अथांग कृतज्ञतेने वासवदत्ता स्वतःशी म्हणते, 'माझ्या अज्ञातवासाच्या दुःखाचा मोबदला मला भरपूर मिळाला.'

पाचव्या अंकातील स्वप्नदृश्याचा प्रसंग, ज्यावरून या नाटकाचे नाव सिद्ध झाले, उदयनाच्या अविनाशी प्रेमाची ग्वाही पुन्हा एकवार देण्यासाठीच मुख्यतः योजिलेला आहे. त्यातून इतरही अनेक हेतू फलित होतात. जवळ राहूनही पतिस्पर्शाला वंचित झालेल्या वासवदत्तेला काही क्षण तरी उदयनाचे सान्निध्य लाभते. तिच्या भावविव्हल जीवनात हे सुखाचे क्षण साहजिकच फार मोलाचे आहेत, धीर देणारे आहेत, प्रतीक्षेला बळ देणारे आहेत. उदयनालाही वासवदत्तेचे ओझरते दर्शन घडते, तिचा हस्तस्पर्श होतो, आणि त्याच्या हृदयात जीवत असलेली वासवदत्ता खरोखरीच जीवत आहे, असा त्याच्या मनाचा ग्रह पक्का होतो. पुढील पुनर्मीलनाची ही मानसिक पूर्वतयारी म्हटली पाहिजे. कारण, या भासाच्या किंवा ओझरत्या दर्शनाच्या पार्श्वभूमीवर, वासवदत्ता जेव्हा त्याच्यासमोर प्रत्यक्ष येईल तेव्हा उदयनाच्या मनाला संशयाचा किंवा अनपेक्षित घटनेचा धक्का बसण्याचे कारण उरणार नाही.

वासवदत्तेचा मृत्यू ही एक लौकिक घटना होती. उदयनाच्या मनाने मात्र ती कधीच स्वीकारली नव्हती असे दिसते. समुद्रगृहातील शयनमंदिरात जागृती आणि स्वप्न यांच्या सीमारेषेवर त्याचे मन विहरत असताना, वासवदत्तेचे जे सान्निध्य त्याला लाभले आणि ओझरते दर्शन त्याला घडले त्यामुळे त्याच्या मनोधारणेला बळकटी आली आहे. या प्रसंगाला कथाविकासात जे महत्त्व आहे ते हे. परंतु आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट या प्रसंगाने कळून येते. ती म्हणजे उदयनाचे भावजीवन वासवदत्तेनेच अंतर्बाह्य व्यापून टाकले होते. बाह्य व्यवहाराच्या मर्यादा पाळताना उदयनाने प्रयत्नपूर्वक दडपून ठेवलेली वासवदत्तेची स्मृती त्याच्या स्वप्नसृष्टीत स्वच्छंदपणे विहरत होती. सुदैवाने उदयनाच्या स्वप्नसृष्टीचा कानोसा प्रत्यक्ष घेण्याचे भाग्य वासवदत्तेला लाभले आहे. पद्मावतीच्या आजाराचे निमित्त करून भासाने उदयन आणि वासवदत्ता यांना एकत्र आणले, आणि उदयनाचे स्वप्नातील वासवदत्तेशी चाललेले संभाषण आपल्या कानांनी प्रत्यक्ष ऐकण्याची अनमोल संधी वासवदत्तेला

प्राप्त करून दिली प्रमदवनातील उदयनाची कबुली ही जागृत अवस्थेतली, समुद्रगृहातील, स्वप्नाच्या अवस्थेतली जागृत अवस्थेत माणूस व्यावहारिक पेचप्रसंग सांभाळून अंगाशी येणार नाही असे विचारपूर्वक बोलतो असे मानले तरी निद्रेच्या आणि स्वप्नाच्या अवस्थेत ही व्यवहाराची साधने उरलेली नसतात सारे बंध गळून पडलेले असतात दोन्ही अवस्थांत उदयनाच्या हृदयाचा सूर एकच आहे त्याचे मन 'वासवदत्ताबद्ध' आहे तिच्या तथाकथित मृत्यूनेही हे बंधन सुटलेले नाही या अतूट, अविनाशी प्रेमाचे आश्वासन वासवदत्तेला प्रत्यक्ष मिळाले आहे शरीराने दुरावलेले हे प्रेमिक मनाने कधीच दूर झालेले नाहीत आता पुनर्मीलनाची वाट खरोखर मोकळी झाली

[५]

पहिला आणि सहावा, दुसरा आणि तिसरा, चवथा आणि पाचवा, या अंकांच्या रचनेतील साम्य जाणवते पहिला कथावस्तूच्या आरंभाचा आणि सहावा उपसंहाराचा, म्हणून दोहोंत घटनांची रेलचेल आहे आणि ती अपरिहार्य आहे दुसरा आणि तिसरा अंक फारच लहान आहेत, पण आपण त्यांचे समर्थन करू शकतो चवथा आणि पाचवा अंक विशेष मनोज्ञ आहेत, नाट्यपूर्ण आहेत, आणि त्यांची रचना मानसिक आंदोलनाच्या दर्शनाने भारी आहे पण भासाच्या संविधानकाच्या रचनेत आणि मांडणीत काही कच्चे दुवे आहेत

पाचव्या अंकातील महत्त्वाचे स्वप्नदृश्य पद्मावतीच्या आजारामुळे उभे राहिले आहे परंतु पहिल्या अंकातील तपोवनातील अग्निदाह आणि उदयनाचा शोक या घटना वर्णन करून सांगण्यासाठी जे ब्रह्मचारी तरुण विद्यार्थ्याचे पात्र योजिले आहे त्याची प्रयोजकता आणि सुसंगतता थोड्याशा [illegible] सहज पटण्यासारखी आहे पण पद्मावतीच्या शीर्षवेदनेचे मात्र काही कारण भासाने सुचविलेले नाही ती समुद्रगृहात [illegible] नाही तेही [illegible] मार्ग नाही हे मागचे कारण नाट्य [illegible] दृष्टीने आवश्यक होते त्याहून [illegible] आजाराचे [illegible] विशेष मुळीच नाही पद्मावतीचा [illegible] ही [illegible] एक [illegible], परंतु [illegible] घटना आहे असे जरी मानले, किंवा शीर्षवेदना [illegible] मानसिक कारण होय असे म्हटले तरी [illegible] प्रवेशानंतर होय [illegible] आहे [illegible] उदयनाची कबुली [illegible] मनाला [illegible] नाही [illegible] आहे [illegible] परिणाम म्हणून [illegible] तर ते [illegible] पुढे [illegible] वासवदत्ता [illegible], असे [illegible] दूर, [illegible]

पद्मावतीला अधिक स्वास्थ्य लाभेल म्हणून दासींनी बिछाना सज्ज करून ठेवला असेल कदाचित पद्मावतीनेही तसे सुचविले असेल. आणि मग तिने आपला विचार बदलला असेल, किंवा ती समुद्रगृहात जाण्यापूर्वीच उदयन आणि वासवदत्ता तिथे आले असतील आणि स्वप्न भेटीचा प्रसंग घडून गेला असेल. मात्र असे काही स्पष्टीकरण आपल्यालाच तर्काने बसवावे लागते आहे ही त्रुटी मान्य करावी लागणार आहे. उदयन आणि वासवदत्ता यांच्या या भेटीत जे घडते आणि त्यांचे स्वप्न-संभाषण या गोष्टी मात्र मानसशास्त्राच्या दृष्टीने स्वाभाविक आणि सुसंगत आहेत. स्वप्न-संवाद ऐकताना किंवा वाचताना जरी प्रश्नोत्तरे चालल्यासारखा भास होत असला, आणि निद्रिस्त उदयन वासवदत्तेचे उत्तर ऐकून पुढील प्रश्न विचारतो आहे असे एका ठिकाणी वाटले, तरी ही केवळ योगायोगाची आणि अकल्पित जुळणी आहे. वस्तुस्थिती अशी आहे की उदयन त्याला स्वप्नात दिसणाऱ्या वासवदत्तेशी बोलतो आहे आणि तिच्या स्वप्नातल्या उत्तरावर पुढचे विचारतो आहे. या संभाषणाचा संदर्भही वेगळा म्हणजे विरचिका नावाच्या सुंदर दासीचा आहे. एकंदरीत, पद्मावतीच्या आजाराचे कारण सुचवायला नाटककार विसरला आहे हा भाग सोडला तर सर्व स्वप्नदृश्य अतिशय नाट्यमय आणि हृदयस्पर्शी झाले आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

सहाव्या अंकाच्या रचनेत मात्र दोन तपशील गोंधळात टाकणारे आहेत घोषवती वीणा दृष्टीस पडताच आणि तिचे सूर कानी पडताच उदयनाला वासवदत्तेची आठवण उत्कटपणे व्हावी हे अत्यंत स्वाभाविक आहे. परंतु मुळात ही वीणा हरवली तरी कशी याचे नाटककाराने काही स्पष्टीकरण दिलेले नाही कौशाम्बीतल्या उदयनाच्या राजवाड्याजवळ जो मनुष्य वीणा वाजवीत बसलेला होता त्याने सांगितलेली हकीकत अशी की नर्मदा नदीच्या तीरावरील झाडाझुडपात अडकून पडलेली ही वीणा त्याला सापडली उत्तरेतील कौशाम्बी (किंवा लावाणक) आणि नर्मदा नदी यातील भौगोलिक अंतर इतके मोठे आहे की वीणेने हा प्रवास केला असण्याची शक्यताच वाटत नाही. पुन्हा आपल्यालाच काहीतरी तर्क करण्याची वेळ आहे. संभव असा की घोषवतीमुळे उदयनाला वासवदत्तेची सारखी आठवण येत राहील आणि त्याचे दुःख उफाळून येईल हे जाणून, यौगंधरायणानेच लावाणकाच्या अग्निदाहाच्या प्रसंगी ही वीणा कुठेतरी लपवून सुरक्षित ठेवली असावी, आणि आता राजकीय उद्दिष्ट सिद्ध होऊन पुनर्मीलनाची वेळ समीप आल्यावर, आपल्या हस्तकाकरवी ती प्रकट करविली असावी. अरण्यामध्ये पडल्याच्या चिह्नने आणि धुळीने माखलेला वीणादंड, आणि हस्तकाचे स्पष्टीकरण, हा सर्व भाग यौगंधरायणाच्या योजनाबद्ध कारस्थानाचा म्हटला पाहिजे

सहाव्या अंकातील दुसरी खटकणारी गोष्ट म्हणजे वासवदत्ता जेव्हा उदयन आणि

पद्मावती यांच्यासमोर येऊन उभी रहाते तेव्हाची वासवदत्तची दाट तिला चरतन ओळखते पण याच वेळी तिथे असलेला परिव्राजक वेषातला यौगंधरायण पद्मावतीकडे न्यास म्हणून ठेवलेली ही आपली बहीण आहे आणि आपण तिला घेऊन जायला आलो आहो, असे सांगतो या नाट्यमय प्रसंगातला प्रश्न असा की ही खरोखर महासेनपुत्री वासवदत्ता, का एका अनोळखी परिव्राजक ब्राह्मणाची बहीण ? वासव दत्तेची खरी ओळख पटण्यासाठी तिचे अवगुंठन दूर करणे हा सरळ मार्ग आहे परंतु एकदम तसे न करता उदयन तिला आत जायला सांगतो ! हे अनाकलनीय आहे परिव्राजकाला उदयनाची वाद घालून, त्याची प्रार्थना करून, ठेवलेली ठेव नकीच्या तशी परत करण्याचे धार्मिक आणि नैतिक महत्त्व प्रतिपादन करावे लागते ! मग उदयन अवगुंठन दूर करण्याची आज्ञा देतो हे अनाठायी आहे

असे रचनाशैथिल्य काही जागी आढळले तरी 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचे भाव सौंदर्य कमी होण्यासारखे नाही, हे पण लक्षात घेतले पाहिजे भासाचे संवाद आणि त्याची भाषाशैली अतिशय साधी आहेत कालिदासाचा मनोज्ञ वाग्विलास किंवा भवभूतीची देदीप्य करणारी शब्दकळा भासाच्या गद्य पद्यामध्ये नाही परंतु मानवी मनाचा तळ गाठण्याचे भासाचे सामर्थ्य वादातीत आहे अन्य संस्कृत नाटक कारापेक्षा भासाला असलेली नाट्य फुलविण्याची दृष्टी अधिक उत्कट आहे नाट्य छलित (dramatic irony) हा भासाचा एक आवडता आणि अप्रतिम विशेष आहे लावाणकातील अग्निप्रलय वर्णन करून सांगत असताना वासवदत्ता त्या आगीत जळून गेली आणि तिला वाचविण्यासाठी यौगंधरायणाने आगीत उडी घेतली असे तरुण विद्यार्थी सांगतो या वेळी श्रोत्यामध्ये वासवदत्ता आणि यौगंधरायण दोघेही आहेत हे वाचक प्रेक्षकांना माहीत आहे यौगंधरायण तर यावर कडी करून ब्रह्मचाऱ्याला विचारतो, 'काय ! यौगंधरायणाने खरेच आगीत उडी घेतली ?' हा प्रसंगाचा उत्कर्ष केलेला आहेच पण त्यातील कारुण्याला सिताची झालर लावण्यात भासाचे जे कौशल्य आहे ते विसरून चालणार नाही खरे तर, सर्व नाटकभर एक नाट्यछलित आहे आणि त्यावरच 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाची उभारणी झालेली आहे वासवदत्ता अग्निदाहात मृत झाली असे उदयन आणि नाटकातील यौगंधरायण खेरीज इतर पात्रे गृहीत धरून चाललेली आहेत आणि ही तर वेषांतराने जिवंतपणी नाटकभर वावरते आहे या नाट्यछलिताने सारे नाटक रंगलेले आहे मात्र पाचवा अंक सोडल्यास या नाट्यछलिताला इतर अंकात कारुण्याची दाट छटा आहे भासाचे हे रचनासामर्थ्य त्याच्या प्रायोगिक नाट्यगुणांची साक्ष देणारे आहे

'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाला आणखी एका कारणाने विशेष उंची लाभली आहे असे वाटते संस्कृत नाट्यसाहित्यात कालिदास, शूद्रक, भवभूती यांच्या नाट्यकृती मुळे पुनर्मीलनाच्या नाटकाचा एक हृदयगम पंथ निर्माण झाल्याचे दिसते या

वाङ्मयीन वधाचा आरंभ भासाने करून दिला आहे, हे कालक्रमाच्या दृष्टीनेही महत्त्वाचे आहे. मनाचे सूक्ष्म भाव दर्शविणारे पुनर्मीलनाचे नाटक भासाने रचले एवढेच नसून, पतिपत्नींच्या प्रेमाच्या निमित्ताने मानवी जीविताला व्यापून राहिलेल्या प्रीतीच्या समस्येलाच जणू हात घातला आहे. मानवी प्रीतीची ही समस्या सोडविताना बहुपत्नीत्वाच्या सामाजिक प्रथेमुळे कालिदासाची काहीशी कुचंबणा झाली आहे. त्याच्या दुष्यंतावर चंचलपणाचा आक्षेप घेणारी हंसपदिका त्याला टाळता आली नाही, आणि मुख्य म्हणजे कथारचनेच्या अनिवार्य अडचणीत दुष्यंताच्या प्रीतीची ग्वाही शकुंतलेला प्रत्यक्षपणे मिळण्याची सोय राहिली नाही. पतिपत्नींच्या चिरंतन प्रीतीला भवभूतीने अतिशय उज्ज्वल आणि उदात्त रूप दिले, पण रामाचे एकपत्नीत्व त्याच्या मोठे उपयोगी पडले, आणि त्यामुळे आधुनिक वाचकाचेही समाधान झाले. हे पाहिले म्हणजे भासाच्या नाट्यकर्तृत्वाचे मोल विशेष वाटते. बहुपत्नीत्वाची अडचण सोसूनही त्याने उदयन वासवदत्तेच्या अमर प्रीतीचे चित्र रंगविले, आणि असे दाखविले की, 'भर्तृस्नेहात् सा हि दग्धाऽप्यदग्धा।' पतीच्या चिरंतन प्रीतीत पत्नीला अमरपद येते. खरी प्रीती मरणातही अमर असते!

'स्वप्नवासवदत्त' हे भासाचे सर्वश्रेष्ठ नाटक असल्याचे मत दहाव्या शतकातल्या राजशेखराने व्यक्त केले आहे. आधुनिकांनाही या अभिप्रायाशी सहमत होता यावे.

प्रथमलेखन व प्रसिद्धी :
'अमृत', दीपावली विशेषांक, १९५६
पुनर्लेखन : फेब्रुवारी १९८०

प्रतिमा :
रामकथेचा वेगळाच नाट्याविष्कार

[१]

भासाचे 'प्रतिमा' नाटक रामायणावर आधारलेले आहे हे स्पष्ट आहे. रामाचा राज्याभिषेक, कैकेयीमुळे या सोहळ्याचा भंग, रामाचा वनवास, दशरथाचा करुण अंत, भरतभेट, सीतेचे रावणाकडून अपहरण, रावणवध करून रामाचे पुनरागमन इत्यादी महत्त्वाच्या घटना व त्यात गोवलेली पात्रे रामायणामधूनच घेतलेली आहेत. घटनांचा क्रमही बव्हंशी मूळ महाकाव्याला अनुसरूनच सांभाळलेला आहे. काही प्रसंग रामायणावरून सहज सुचण्यासारखे आहेत, तर काही उद्गारांच्या मुळाशी ज्या काव्यकल्पना आहेत त्यांनाही रामायणात आधार सापडेल अशी स्थिती आहे.

पण रामायण पक्के मनात धरून एखादा 'प्रतिमा' नाटक पाहू लागला तर त्याची फसगत होईल. काव्यकथेला नाट्याचे रूप देताना नाटककाराला नाट्यबंधाला उचित असे फेरबदल करावे लागतातच. पात्रे व प्रसंग नव्याने घालावे लागतात. पहिल्या अंकातील वल्कलाचा प्रसंग किंवा तिसऱ्या अंकातील प्रतिमागृहाचे दृश्य व प्रतिमागृहात घडलेल्या घटना इत्यादी नवीन आहेत; भासाने कल्पकतेने निर्माण केलेल्या आहेत. पण 'प्रतिमा' नाटकातील एकदर बदल काव्यबंधाचे रूपांतर नाट्यबंधात करण्याच्या प्रयत्नात आपाततः झालेले आहेत असे वाटत नाही. भासाच्या रचनेत काही विशेष प्रयोजन दिसते.

असे वाटते की रामकथा एका वेगळ्याच मध्यवर्ती सूत्रात बांधण्याचा प्रयत्न भास करीत आहे. सीतेचे अपहरण, किंवा भरत-कैकेयी यांच्यामध्ये झडलेली प्रश्नो-त्तरी यांना जी कारणपरंपरा भासाने जोडली आहे ती रामायणात नाही. कैकेयीची व्यक्तिरेखा भासाने पार बदलून टाकली आहे. रावणाचा नाश करून राम लंकेहून परत येईपर्यंत ज्या अनेक घटना घडल्या त्या भासाने चुटकीसरशा गुंडाळून टाकल्या आहेत. पाचव्या अंकात सीतेला रावण उचलून घेऊन जातो. जटायूने सीतेला सोड-विण्यासाठी रावणाशी झुंज घेतली, त्याचे फक्त निवेदन सहाव्या अंकाच्या आरंभी एक संक्षिप्त दृश्य-विष्कंभक-योजून भासाने केले आहे. वालिवध व सुग्रीवाला साहाय्य याची माहिती सहाव्या अंकात सुमंत्राच्या एकदोन वाक्यांवरून कळते तेवढीच.

शेवटच्या सातव्या अंकाकडे वळले म्हणजे रावणवध करून राम परतलेलाच दिसतो. या सर्व विलक्षण रचनेचा अर्थ काय?

[२]

रामायणकथेवर भासाने 'अभिषेक' नावाचे आणखी एक नाटक लिहिले आहे. या नाटकात वालिवध व सुग्रीवाला अभिषेक या घटनांपासून, रावणवध व रामाला वनवासानंतर राज्याभिषेक, इथपर्यंतच्या रामकथेतल्या सर्व घटना तपशीलवार आल्या आहेत. तेव्हा 'प्रतिमा' नाटकातला रामकथेचा संक्षेप लेखकाने जाणूनबुजून केला असला पाहिजे.

'प्रतिमा' नाटकाचे लक्ष अंतःपुरातील राजकारणाकडे आहे असे वाटते. पण रामाच्या संकल्पित अभिषेकाची तयारी, कैकेयीचा मत्सर, तिने दशरथापुढे टाकलेला पेच, मंथरेची कारवाई, रामाचे आज्ञापालन आणि उधळलेला अभिषेक, एवढ्या सामग्रीवर संपूर्ण नाटक सहज रचता येईल. मराठी भाषेतील 'सवतीमत्सर' हे नाटक असेच रचलेले आहे. 'प्रतिमा' नाटकाच्या तीन अंकात या घटना प्रत्यक्ष-प्रत्यक्ष रीतीने आलेल्या आहेतही. पण भासाने ही नाट्यकथा येवढ्यावरच न संपविता, रामायणाच्या वळणाने, रावणाचा वध आणि रामाचे पुनरागमन इथपर्यंत पुढे नेलेली आहे. त्याचबरोबर हेही खरे की, 'अभिषेक' नाटकाप्रमाणे, रामायणाची कथा नाट्यरूपाने 'प्रतिमा' नाटकातही मांडावी असाही भासाचा उद्देश दिसत नाही. मग 'प्रतिमा' नाटकाचा विषय काय?

'प्रतिमे'तल्या नाट्यवस्तूची दोन टोके स्पष्ट दिसतात. पहिल्या अंकात रामाचा संकल्पित राज्याभिषेक उधळला जाऊन त्याला वनवासाची दिशा धरावी लागली हे दिसते. शेवटच्या, सातव्या अंकात रावणाचा वध करून, सीतेला घेऊन, राम जनस्थानात परत येतो, तेथून तो अयोध्येला जाणार आहे, पण अयोध्येतील राजमंडळ, भरत आणि कैकेयी, वसिष्ठवामदेवादी कुलपुरोहित ही सारी मंडळी मुद्दाम जनस्थानात आलेली आहेत; आणि इथेच रामाला अभिषेकही करण्यात आलेला आहे. हा अभिषेक झाल्यावर मग सर्वजण अयोध्येकडे प्रस्थान ठेवतात व या सूचनेवर नाटक संपते. नाट्यकथेच्या या दोन टोकांना विशेष अर्थ असला — आणि तो तसा असला पाहिजे — तर भासाचा नाट्यविषय 'हरवलेल्या राज्याची पुनःप्राप्ती' असा ठरतो. या मध्यवर्ती सूत्राभोवती भासाने रामकथेची गुंफण केली आहे.

हे मध्यवर्ती सूत्र भासाचे मोठे आवडते सूत्र असावे. त्याच्या दोन्ही उदयन-नाटकात, ('मध्यमव्यायोग' व 'कर्णभार' या एकांकी नाटकांचा अपवाद वगळून) महाभारतावर आधारलेल्या नाटकात, 'अभिषेक' नाटकात, किंबहुना 'अविमारका'सारख्या आख्यायिका नाटकातही, हे सूत्र पुन्हा पुन्हा डोकावताना

प्रतिमा-दृश्याचा एक गाभा हेतू मराठी ध्यानात येतो. राजवाड्यातल्या घडामोडी, रामाचा वनवास, दशरथाचा मृत्यू, या घटना आजोळी असलेल्या भरताला माहीत नसल्या सारथी त्याला अयोध्येला घेऊन जाण्यासाठी आला. भरतही अयोध्येच्या वाटेने निघाला तो घरच्या भेटीची सुखद चित्रे मनोमनी रंगवीत. सारथ्याला सारे माहीत होते; पण कुमार भरताजवळ त्या अशुभ घटनांची वाच्यता तो कशी करणार ! अशा स्थितीत दशरथाच्या मृत्यूची वार्ता व त्याला कारण झालेल्या घटना अबोल प्रतिमेने भरताला सांगितल्या आहेत. हे नाट्यसूचन प्रतिमादृश्याचे पहिले प्रयोजन होय.

दशरथाची पाषाणप्रतिमा आता दिवंगत इक्ष्वाकुराजांच्या जोडीला जाऊन बसली आहे. ही प्रतिमा म्हणजे राजा गेल्याची अबोल पण भावनिक दृष्टीने बोलकी निशाणीच. आणि राजा नसणे म्हणजे राज्याची आपत्ती. अशा रीतीने प्रतिमागृहातल्या या प्रतिमा मृत राजाचे केवळ सूचन करीत नाहीत; तर संभाव्य संकटाची चाहूल पण ऐकवितात. म्हणूनच पित्याच्या निधनाचा पहिला धक्का बसून भरत मूर्च्छित झाला तरी जाग आल्यावर राज्यावर कोसळलेल्या संकटाची जाणीव त्याला तीव्रतेने झालेली आहे. भासाच्या भरतवाक्यातलाच दुसरा शब्द घेऊन बोलावयाचे तर अशा गोपहीन गाई तशी राजावाचून राज्य ! या वेळी अयोध्येला राजा नाही. दशरथ गेला. रामानेही राजगादी सोडून वनाची वाट पत्करली. उरला एकटा भरतच. पण त्याला राज्य कधीच नको होते. देऊ केलेला अभिषेक भरताने नाकारला; आणि कैकेयीला अभिषेक करा, असे अत्यंत कटकट उद्‌गार काढले. माता म्हणूनही तिला धिक्कारपूर्वक अव्हेरले. हे सर्व झाले तरी मूळ संकट कायमच होते. अयोध्येला राजा नव्हता ! राज्याच्या रक्षणासाठी राजा आणावा हा हेतू मनात धरून भरत रामाच्या भेटीला निघतो.

भरत-भेट हा रामायणातलाच प्रसंग. पण प्रतिमादृश्याच्या अनुरोधाने, वरील विवेचन लक्षात घेऊन, या प्रसंगाकडे आता पाहिले म्हणजे त्याचा अर्थ असा होतो की राज्यावर आलेले परचक्र सावरण्यासाठी, राज्याला 'गोप' मिळवून देण्यासाठी भरताने टाकलेले हे निर्धाराचे पाऊल आहे. हे पाऊल एकटा भरतच टाकू शकत होता. राजा नसलेल्या राज्याला सावरण्याची जबाबदारी त्याच्या शिरावर आली होती. प्रत्यक्ष राजा नव्हे, तरी राजाची 'प्रतिमा' म्हणून ही जबाबदारी त्याला टाळता येत नव्हती. प्रतिमादृश्याच्या प्रतीकात्मक अर्थामध्ये हा रंगही भासाने भरला आहे.

इक्ष्वाकुराजांशी भरताचे शरीरसाम्य आहे. हे प्रतिमामंदिरातील पुजाऱ्याच्या प्रथम लक्षात आले आहे. पुढे, मूर्च्छित पडलेला भरत शुद्धीवर येऊन जेव्हा हाक मारतो तेव्हा, राजवाड्यात ज्याची हयात गेली आहे असा, सुमंत्रही चकतो. भरताचा आवाज इतका दशरथासारखा आहे की महाराज दशरथाची प्रतिमाच आपल्याशी

बोलत आहे असा मुमन्त्राला भास होतो म्हणून भरत-दशरथ वेगळे नाहीतच भरत दशरथाचीच प्रतिमा! चवथ्या अंकात भरत जनस्थानातील आश्रमात येतो, आपण आल्याची घोषणा करतो भरताचा आवाज ऐकून लक्ष्मणाला वाटतो तो, 'चार वर्णांना अभय देणारा राजा' पुढे होऊन, भरताला पाहिल्यावर, आपल्यासमोर रामच उभा आहे, असे लक्ष्मणाला वाटते प्रथमदर्शनी सीताही अशीच चकली आहे भरत हा रामच आहे, असे तिला वाटते मग रूपसादृश्याचे भान होते भरताचा कंठ स्वर, शरीराची, विशेषत भरदार छातीची ठेवण, या गोष्टी दशरथाच्या सारख्या, भरताचे रूप म्हणजे आरशात पडलेली रामाची प्रतिमाच, असा लक्ष्मणाचा अभिप्राय आहे हे सहेतुक वर्णन करून भास कलादृष्ट्या काय सुचवीत आहे तर, दशरथ = भरत = राम! रामायणात काही का असेना, भास मात्र सांगतो आहे की दशरथ, राम आणि भरत, तिघेही एकमेकांच्या प्रतिमाच! कलादृष्ट्या कल्पिलेल्या या परस्पर प्रतिमारूपतेचा अर्थ काय?

प्रतिमागृहातली दशरथाची प्रतिमा हे जर राज्यविहीन अवस्थेचे, राज्यसङ्कटाचे प्रतीक, तर मग या साम्यामुळे राम आणि भरत हेही अराजकाच्या चालत्या बोलत्या जिवंत प्रतिमाच ठरतात आणि हे खरेही आहे, कारण वनवासी राम आज राजा नाही, आणि भरताला राजा व्हायचे नाही! दशरथ निधन पावल्यामुळे आणि राम वनवासामुळे राजगादीला दुरावून या सङ्कटाचे एक प्रकारे बळी झाले आहेत दशरथ हे सङ्कट सावरण्याच्या पलीकडे गेला आहे राम समर्थ असला तरी वचन पालनाच्या व्रतामुळे कुंठित झाला आहे मोकळा आहे तो केवळ भरत राज्यावरील अराजकाची आपत्ती दूर करावयाची असेल, रामाला त्याचे न्याय्य सिंहासन परत मिळवून द्यायचे असेल, तर आता महत्त्वाची हालचाल भरतालाच केली पाहिजे हे जाणून राज्यप्राप्तीच्या अंतिम उद्दिष्टाचा सूत्रधार या भूमिकेवर भासाने भरताची प्रतिष्ठापना केली आहे

भासाने अंकाची रचना अशीच केली आहे की, तिसऱ्या अंकात एकदा भरत आपल्या समोर आल्यावर, रामही मागे पडतो आणि भरताचे सूत्रधारत्व सारखे जाणवत रहाते

या भूमिकेवरून भरताने टाकलेले पहिले पाऊल म्हणून वनात जाऊन रामाची भेट घेणे आणि राज्यग्रहण करण्यासाठी त्याचे मन वळविणे हे दृश्य आपल्याला चवथ्या अंकात दिसते भरताचा हेतू सफल होत नाही तरी रामाचा आदेश तो स्वीकारतो तो दोन अटींवर एक, रामाचे वचनपालन पूर्ण झाल्यावर त्याने अयोध्येचे राज्य स्वत स्वीकारले पाहिजे, ही दुसरी, दर्शकांना परिचित असलेली अट म्हणजे, रामाच्या पादुकांना साक्षी ठेवून रामाचा केवळ प्रतिनिधी म्हणून आपण राज्य कारभार चालवू, ही अंतिम उद्दिष्टाच्या दृष्टीने हे महत्त्वाचे पाऊल आहे तर म्हणजे

रामाने आपल्या हाती राज्य घ्यायला चौदा वर्षाचा काळाचा अवधी अतरायरूपाने होता राज्य पुन प्राप्तीचे उद्दिष्ट जवळजवळ साधल्यासारखेच होते

पण अतराय आला आणि तो सीताहरणाच्या रूपाने ही घटना दाखविताना भासाने रामायण नाट्य टेविले आहे परिव्राजक वेषधारी रावणाच्या सांगण्यावरून, दशरथाच्या श्राद्धाला काचनपार्श्व हरिणाचे तर्पण करावे अशी इच्छा रामाला होते लक्ष्मण कुलपतींच्या स्वागतासाठी गेलेला आहे म्हणून सीतेला मागे ठेवून राम स्वत च हरिणाच्या मागे जातो या सधीचा फायदा घेऊन रावण सीतेला उचलून नेतो मूळ कथेला ही मुरड दिल्याने सीताहरणाचा प्रसगही आता भासाच्या कल्पित मध्यवर्ती सूत्राशी जोडला गेला आहे सीताहरणाचे निमित्त, श्राद्धतर्पण श्राद्धाचे कारण, दशरथाचा मृत्यू या परपरेने मूळ राज्यसंकटाशी हा प्रसग जोडला जाऊन अतिम उद्दिष्टाच्या दृष्टीने एक अनपेक्षित अतराय असे स्वरूप त्याला प्राप्त झाले आहे पुढील अकात भरत ससैन्य रामाच्या साहाय्यासाठी धाव घेतो असे जे भासाने दाखविले आहे त्याचे मर्म सीताहरणाची भासप्रणीत सगती उमजल्यावाचून कळणे शक्य नाही अर्थात सीताहरणाचा सदर्भ मध्यवर्ती सूत्राशी येवढाच असल्याने भासाने हा धागा, रावणवधापर्यंतच्या घटनांची सूचना मात्र देऊन, इथेच सोडून दिला आहे, आणि भरताच्या हालचालींवर लक्ष केंद्रित केले आहे मूळ रामायण कथेत रामाने वनवास पत्करल्यानतर अयोध्येचे विस्मरण झाले आहे अयोध्येची आठवण येते ती रामाच्या पुनरागमनाबरोबर भासाची नाट्यकथा मात्र लगेच अयोध्येकडे वळते, कारण राज्यसकटाच्या निवारणाचे सूत्र भरताच्या हाती आहे

भरताच्या हाती हे सूत्र निरालसपणे यावे यासाठी सहाव्या अकाची रचना झाली आहे सीतेचे हरण हा मूळ आपत्तीचाच एक दूरगामी परिणाम भरताला हे वृत्त सुमत्राकडून अप्रत्यक्ष रीतीने कळते बधुप्रेमामुळे, आणि राज्यावर आलेल्या अराजकाच्या आपत्तीला आपली माता कैकेयी जबाबदार आहे या अपराधी जाणिवेमुळेही, रामाची वनवासातील हालहवाल कळावी अशी उत्कटा भरताला आहे, आणि त्यासाठी भरताने सुमत्राला दुसऱ्यादा जनस्थानात धाडले अशी भासाने कल्पना केली आहे. सुमत्र येतो तो सीताहरणाची दु सह वार्ता घेऊन. ती उघडपणे सांगण्याचे धैर्य त्याला होत नाही पण भरताने विचारलेल्या प्रश्नांना उत्तरे देताना राम जनस्थानात नसून किष्किंधेत गेला, तिथे ' सगदु खी ' सुग्रीवाला त्याने साहाय्य केले, हे सुमत्राला सांगावेच लागते आणि या ओघात सीताहरणाची वार्ता निसटतेच

भरताच्या आणि नाट्याच्या अतिम उद्दिष्टाच्या दृष्टीने हे आता नवे सकट उद्भवले असेच मानले पाहिजे कारण सीतेचा शोध लागून ती परत मिळाल्यावाचून राम अयोध्येला परत येणार नाही आणि तो अयोध्येला परत आल्यावाचून राज्यसकटाचे निवारण होऊन अयोध्येला आपला राजाही मिळणार नाही हे जाणून या नाट्याचा

सूत्रधार भरत दोन गोष्टी करतो असे भासाने सहाव्या अंकात दाखविले आहे भरत ताडताड कैकेयीच्या महालात जातो आणि तिला सुनावतो

" तुझ्या आग्रहामुळे राम स्व राज्याला मुकला आणि आज तो आपल्या पत्नीलाही मुकला आहे! तुझ्यासारखी वधू इक्ष्वाकु कुळात आली आणि वधूच्या अपहरणाची मानहानी या यशवंत मानी राजवंशाला भोगावी लागली!"

भरताने केलेला आपल्या मातेचा धिक्कार, तिच्याशी त्याने घेतलेली शाब्दिक झुंज भरताच्या सूत्रधारत्वाच्या भूमिकेत भासाने दर्शविली आहे, हे तर इथे दिसतेच पण सीतेचे अपहरण हाही कैकेयीच्या कृत्याचाच दूरगामी परिणाम आहे हेही सूचित झाले आहे 'परचक्र 'चा एक दारुण परिणाम, असे सीताहरणाला रूप देताना मूळ सूत्राशी सर्वच घटना जोडण्याचा उद्देश भासाच्या मनात आहे मग रामायण दुरावले तरी हरकत नाही!

भरताने घेतलेली दुसरी गोष्ट म्हणजे समग्र राजमंडळ समवेत घेऊन रामाच्या साहाय्याला जाण्याचा त्याने घेतलेला निर्णय. रामाला साहाय्य याचा अर्थ रावण-वधाची, सीताप्राप्तीची, राम अयोध्येला परत येण्याची, म्हणजे एका परीने नाट्याचे अंतिम उद्दिष्ट सफल होण्याची शाश्वतीच! नाट्यासाठी एवढे पुरे म्हणूनच हा भागाही भासाने एवढ्या सूचनेवरच सोडून दिला आहे

आपल्या निर्णयाप्रमाणे भरत ससैन्य निघाला याच वेळी राम लंकेहून कृतार्थ होऊन परतला भरत आणि राम यांची दुसरी भेट जनस्थानातच होते असे दाखविण्यात अनेक नाट्यप्रयोजने आहेत भरताच्या प्रयाणाबरोबरच त्याची सूत्र धाराची भूमिका पार पडली आहे, कारण रामाची अचानक भेट झाली नसती तर भरत लंकेपर्यंत चाल करून गेला असता, अशी आपल्याला खात्री वाटते. पण राम स्वतःच सिद्धी मिळवून परतला आहे, हे दाखविल्याने मूळ महाकाव्यातील रामाचे जे श्रेष्ठत्व आहे त्याला, भरताच्या प्रभावामुळे, धक्का लागलेला नाही राम व भरत यांची दुसरी भेट पुन्हा जनस्थानातच घडून यावी यात औचित्य आहे, नाट्य आहे ज्या भूमीवर राज्य स्वीकारण्याचे नाकारून रामाने भरताला परत पाठविले होते, त्याच भूमीवर आता राम भरताकडून राज्य आपल्या हाती घेणार आहे भरताने जी जबाबदारी आपल्या शिरावर घेतली त्याची कृतार्थता त्याला मिळायला हवीच.

रामायणात नसले तरी, रामाचा अभिषेक मुद्दाम जनस्थानात दाखविण्यातही भरताच्या सूत्रधारत्वाचीच कृतार्थता आहे राज्य पुन प्राप्तीचे हे दुसरे टोक नाट्य कथेच्या दृष्टीने प्रत्यक्ष दाखविणे आवश्यकच होते पण यात कथेला काव्य न्याय मिळवून देऊन भासाने कैकेयीलाही न्याय दिला आहे या प्रसंगी जनस्थानात कैकेयी आहे अभिषेक स्वीकारण्याची सूचना ती रामाला करते आणि अभिषेकाचा सोहळा पुनरपि अयोध्येत व्हावा असा तिचा मानस होता, अशी इच्छा तीच बोलून दाखविते!

राज्यावर आलेल्या आपत्तीला मुळात ती जबाबदार ना ? मग आपत्तीचे सर्वस्वी हरण झाल्याचे उदक तिच्याच हातून सुटावे यात नाट्य आहे. कथेचे दुसरे टोक आता पहिल्या टोकाशी येऊन मिळाले आहे. भरताची कृतार्थता स्पष्टच आहे. या अभिषेकाने परचक्र सपले. भरत आणि राम यांच्या प्रतिमा एकमेकात मिसळून गेल्या !

[२]

रामायणाच्या आधारे 'प्रतिमा' नाटकाची रचना झालेली असली तरी रामकथेला हवी तशी मुरड घालण्याचे स्वातंत्र्य भासाने घेतले आहे प्रतिमागृहाचा प्रसंग आणि त्यात गुंतलेल्या घटना ही भासाची अपूर्व निर्मिती आहे. राम भरताची एक भेट रामायणात आहे, दुसरी भेट नाही भरताचे एकीकडून दशरथाशी व दुसरीकडून रामाशी रूपसादृश्य, ही कल्पना भासाची स्वतःची आहे. श्राद्धकल्पाचे निमित्त घेऊन रावण आला. त्याने काचनपार्श्व मृगाची माहिती रामाला दिली, आणि या संधीचा फायदा घेऊन खाजगी वैर साधून घेतले, या कल्पनाना रामायणात आधार नाही. सुमन्त्राचे दुसऱ्यादा जनस्थानात आगमन, त्याचे सीताहरणाचे वृत्तकथन, भरत व कैकेयी याच्या दरम्यानची शाब्दिक झुंज, भरताचे रामाला ससैन्य साहाय्य, या घटनाही भासाच्या स्वतन्त्र कल्पकतेमुळेच नाटकात आलेल्या आहेत

पण याहून अधिक स्वातन्त्र्य भासाने घेतले आहे ते कैकेयीचे पात्र निर्माण करताना. 'प्रतिमा' नाटकातील राम, सीता, दशरथ, लक्ष्मण, राजमाता, सुमन्त्र इत्यादी बहुतेक पात्रे रामायणातले रग घेऊनच अवतरलेली आहेत. भरत थोडा वेगळा आहे. त्याचे बंधुप्रेम, निष्कपट स्वभाव, निर्व्याज आचरण, मुळात आहेतच. फक्त या नाटकात तो रामाइतका, कदाचित काकणभर अधिक उदात्त, असा भासाने रगविला आहे त्याच्याकडे येथे सूत्रधाराची भूमिका आहे म्हणून त्याची उची वाढली आहे. पण या चित्रणात रामायणाशी विसगत असे काही नाही कैकेयीच्या पात्राला मात्र रामायणात आधार नाही, तुलना नाही

भासाने असे दाखविले आहे की अभिषेकाच्या प्रसगी कैकेयीने आपल्या विवाह-शुल्काच्या आधारावर जी अनपेक्षित मागणी केली ती, एक अनर्थ अटळ असला तरी दुसरा अनर्थ निदान टळावा, या हेतूने श्रावणाचा वध चुकून झाला आणि दशरथाच्या मस्तकी शाप बसला. तत्कालीन मान्यतेप्रमाणे हा शाप खरा झाल्या-वाचून राहणारच नव्हता. पण नियतीने दिलेला शाप खरा व्हायचा तर दशरथाचा मृत्यू आणि त्याला निमित्तभूत पुत्रविरह, या दोन्ही गोष्टी अटळ ठरतात हा पुत्र विरह कसा घडून यावा ? श्रावणकथेच्या सदर्भात पाहिले तर पुत्राचा मृत्यू अगोदर घडून आला आणि त्याचा परिणाम म्हणून श्रावणाच्या पित्याचा मृत्यू झाला. अयोध्येच्या राजप्रासादात हे उभय सकट येऊन कोसळले ? शापाप्रमाणे दशरथाचा

मृत्यू कोणालाही थांबविता येण्यासारखा नव्हता. पण त्याला निमित्त ठरणारा पुत्र-विरह, पुत्राच्या मृत्यूने न घडता दुसऱ्या काही प्रकाराने सिद्ध करता आला, तर तसा अटीतटीचा प्रयत्न करू नये का ?

भरताने कठोरपणे छेडल्यावर कैकेयी त्याला जी उत्तरे सहाव्या अंकात देते त्यांमध्ये विचाराचे हे धागे स्पष्ट झाले आहेत. कैकेयीच्या पुढे राम आणि भरत हे दोन पुत्र होते. कोणाचा तात्पुरता बळी देऊन शापाची सांगता करता येईल ? भरत पहिल्या-पासून आजोळी रहात असल्याने, वनवास त्याच्या अंगवळणी पडला होता. मुख्य म्हणजे दशरथाला या पुत्रविरहाची सवय झाली होती. भरताच्या विरहाने (किंवा वनात जाण्याने) दशरथाला मोठा धक्का बसेल, आणि त्याचे पर्यवसान त्याचा देहान्त होण्यात होईल, हा संभवच नव्हता. रामाला वनवासाला पाठविण्याचा निर्णय कैकेयीला घ्यावा लागला तो या धर्मापत्तीत. राम दुरावला तर दशरथ जिवंत राहणार नाही; शाप खरा होईल. पण शापाची अशी सिद्धी झाली म्हणजे शापाची निवृत्तीही होईल; आणखी कोणाला शाप भोवणार नाही. राम काही काळ दुरावेल; पण त्याच्या जीवाला धोका उरणार नाही. पुत्रमृत्यूपेक्षा पुत्राचा विरह, ही त्यातल्या त्यात कमी आपत्ती ! याचा अर्थ असा की 'पुत्रविरह' पुत्राच्या मृत्युमुळे घडू न देता पुत्र काही काळ दुरावण्याने मात्र तो साधावा, असा हा प्रयत्न आहे. निर्घृण नियतीला समाधान देऊनही चकविण्याचा हा डाव आहे ! कैकेयीने केलेल्या वनवासाच्या मागणीच्या मुळाशी मोठी आपत्ती टाळून कमी आपत्ती स्वीकारावी (choosing the lesser evil) हा विचार आहे, असा भासाचा अभिप्राय आहे.

भास असेही दाखवितो की कैकेयीच्या मनात रामाला चौदा दिवसच वनात पाठवावे असे होते. कारण तेवढेही निमित्त दशरथाला मानसिक आघात पोचायला पुरे झाले असते. पण नियतीने आपला प्रभाव गाजवून घेतला. कैकेयी म्हणते : 'या सर्व प्रकाराने माझे मन इतके गोंधळून गेले, इतके व्याकुळ झाले, की चुकून चौदा वर्षे असे मी बोलून गेले.' भासाची ही भरतलाही नाही, की कैकेयीला सफेदी फास-ण्याचा हा प्रयत्न नाही. कारण भासाने असे दाखविले आहे की कैकेयीने जे जे केले ते सर्व वसिष्ठ वामदेवासारख्या श्रेष्ठ महर्षींना, इक्ष्वाकुवंशाच्या ज्ञानी कुलपुरोहितांना, अगोदरपासून माहीत होते; त्यांच्या संमतीने कैकेयीने शुल्काची मागणी केली; आणि अटळ नियतीच्या पूर्तीसाठी त्यातल्या त्यात कमी संकटाचा मार्ग म्हणून त्यांनी राम-वनवासाला संमती दिली. कैकेयीच्या वर्तनाचा अत्यंत कठोर टीकाकार म्हणजे भरत. त्याला कैकेयीने हे स्पष्टीकरण पटले आहे. ते पटल्यावर त्याने मोकळ्या मनाने आपल्या मातेची क्षमा मागितली आहे. अशा स्थितीत, ज्यांना हे स्पष्टीकरण पटत नाही, त्यांना ही दुबळी रंगसफेदी वाटते, त्यांना फक्त रामायणाची कैकेयी हवी आहे, भासाची कैकेयी नको आहे, असे म्हटल्यावाचून गत्यंतर नाही.

वस्तुत कैकेयीचे समर्थन करता येत नाही त्याला मानसशास्त्राचा भक्कम आधार आहे विलक्षण भारावलेल्या मन स्थितीत माणसाचे बोलण्याकडे लक्ष रहात नाही मनात असते एक पण माणूस बोलून जातो भलतेच कालिदासाची उर्वशी जगार दारीची संपूर्ण जाणीव असलेली कुशल अभिनेत्री आहे पण भरतानी सादर केलेल्या लक्ष्मीस्वयंवर नाटकात, लक्ष्मीची प्रमुख भूमिका करीत असताना, 'विष्णूवर माझे प्रेम आहे' असे नाटकातले वाक्य बोलण्याऐवजी 'पुरुरव्यावर माझे प्रेम आहे' असे ती बोलून गेली! कैकेयीची चूक या मानसशास्त्रीय संभ्रमाच्या सदरातीलच आहे ही चूक दाखविताना भासाने कैकेयीला माणसात आणले आहे रामायणातील कैकेयी हा कुशल कातीव ठोकळा आहे भासाची कैकेयी हाडामासाची जीवत माणूस आहे ती आपली चूक कबूल करते आणि योग्य वेळ येते तेव्हा सारे स्पष्ट करते दुष्ट तो दुष्ट, आणि सुष्ट तो सुष्ट, असे स्वभावचित्राचे ठोकळेबाज वर्गीकरण भासाची निरंकुश नाट्यकला स्वीकारायला तयार नाही

[४]

'प्रतिमा' नाटकातील भासाची स्वतंत्र प्रज्ञेची निर्मिती उमजली म्हणजे त्याच्या रचनेतील विशिष्ट छटांचे वेगळे सौंदर्य अधिक डोळसपणे मनात ठसते पहिल्या अंकातील वल्कल प्रसंगात केवढे नाट्य आहे, आणि त्याच बरोबर नाट्यछलित (dramatic irony) ही! राजवाड्यात अभिषेकाची गडबड उडाली आहे एक दासी फुले मिळाली नाहीत म्हणून अभिषेकप्रसंगी करावयाच्या नाटकासाठी जमवि लेल्या नेपथ्यसामग्रीमधून एक वल्कल घेऊन आणते काय, ते वल्कल आपल्याला कसे दिसेल हे पाहण्याची स्त्रीसुलभ इच्छा सीतेला होते काय, रामालाही हा मोह होतो काय, आणि याच वेळी आर्या रेवा नवे वल्कल पाठविते काय सारीच गमत, योगायोग! पण यातूनच वनवासाच्या वेषभूषेची सिद्धता व्हावी हा केवढा दारुण विपर्यास! हा प्रसग नाट्यदृष्ट्या रचून भासाने नाट्य तर निर्माण केले आहेच, पण भावी अनर्थाची नांदी पण गायिली आहे

दशरथाच्या मृत्यूच्या प्रसंगात जीवघेणे कारुण्य आहे पण सुमन्त्राने वर्णन करताना राम, लक्ष्मण, सीता अशा क्रमाने तिघांची नावे उच्चारली, हा शब्दक्रमही दशरथाला सहन झाला नाही, सीतेच्या दोन बाजूला राम आणि लक्ष्मण हवेत, सीता त्यांच्या मध्ये हवी त्यावाचून घोर अरण्यात तिचे रक्षण कसे होणार? थाटचालीचा हा क्रम बिचाऱ्या दशरथाला शब्दोच्चारातही हवा! हा त्याचा आग्रह पाहिला म्हणजे डोळे पाणावल्याशिवाय कसे राहतील?

भरताचे राम दशरथाशी साम्य, प्रतिमागृहात येण्यापूर्वी अयोध्येतील आप्तांच्या भेटीचे त्याने रंगविलेले मानसचित्र, दशरथाची प्रतिमा पाहिल्यावर या चित्राच्या

अविमारक .

दृश्य-काव्याचे दर्शन

[१]

अविमारकाची मूळ कथा परंपरेने चालत आलेली आख्याने, पुराणकथा किंवा दंतकथा अशा स्वरूपाची असावी 'बृहत्कथामंजरी' आणि 'कथासरित्सागर' या आख्यानकथासंग्रहामध्ये 'अविमारका'च्या कथेशी जुळणारी कथा आहे हे दोन्ही ग्रंथ गुणाढ्याच्या पैशाची भाषेत रचलेल्या, आज लुप्त झालेल्या, 'बृहत्कथा' नामक ग्रंथाचे संस्कृत तर्जुमे किंवा सारग्रंथ असल्याचे मानले जाते या कथेचे पहिले रूप कळणे आज दुरापास्त आहे बृहत्कथामंजरीत आलेल्या कथेत चांडाळकुमार आहे हत्तीने आकस्मिक हल्ला केला असता तो राजकन्या कुरंगीचे प्राण वाचवितो या प्रसंगाने दोघांचे प्रेम जमते पण आपण चांडाळ, राजकन्या आपल्याला कधीच मिळणार नाही, या विचाराने हा तरुण आत्महत्येला उद्युक्त होतो तेव्हा अग्नी प्रकट होऊन त्याचे जन्मरहस्य सांगतो हा तरुण एका ब्राह्मणकन्येला कौमारदशेत अग्नीपासून झालेला पुत्र जनलज्जेमुळे तिने कुंतीप्रमाणे त्याला टाकून दिले एका चांडाळाने गाईच्या दुधावर त्याला वाढविले ही हकीकत कळल्यावर हा तरुण राजाकडे येतो, राजकन्येची मागणी घालतो एक देवदूत प्रकट होऊन या तरुणाची हकीकत सत्य असल्याचे राजाला आश्वासन देतो मग गोड शेवट होतो कथासरित्सागरातील कथा अशीच आहे पण राजाचे नाव वेगळे आहे, कुमाराचे नाव दिलेले नाही, चांडाळाने त्याला शेळीच्या दुधावर वाढविले असे म्हटले आहे

'अविमारका'ची कथा जातककथासंग्रहातील 'एळकमारक' या कथेमध्येही आलेली आहे वात्स्यायनाच्या कामसूत्रात (५ ४ १४) आणि त्या सूत्रावरील जयमंगला टीकेत या कथेचा उल्लेख आहे अविमारक शब्दाची व्युत्पत्ती दिली आहे

भासाच्या नाट्यकथेचा तोंडावळा वरील कथांशी मिळता असला तरी तपशिलाचा आणि रचनेचा खूपच फरक नाटकात दिसून येतो 'अविमारका'च्या कथेचे जातक, कामसूत्र या ग्रंथांमधले संदर्भ ही कथा लोकमानसात बरीच रुजली असावी असे दर्शवितात तेव्हा कदाचित या कथेची दोन वेगवेगळी रूपे रूढ असावीत एक, या कथेचा मूळ धागा पुरविणारी दंतकथा दुसरी परंपरेने भर घातलेली, भासाच्या

नाट्यकथेशी अधिक जुळती अशी परिवर्धित लोककथा किंवा आख्यानकथा भासाने आपले कथानक नेमके कुठून घेतले हे ठरविणे कठीण आहे. सकृतमात्र असा दिसतो की भासाने नुसते कथाबीजच परंपरेमधून उचलले. त्याला डौलदार वृक्षाचे जे रूप नाटकात आले आहे त्याला आधार अनेक ठिकाणाहून मिळाला असेल, पण रचनेचा विस्तार आणि कसब भासाच्या कल्पकतेचे आणि नाट्यनिर्मितीचेच फळ असावे

[२]

भासाच्या नाट्यकथेचे वेगळेपण वरील पार्श्वभूमीवर चांगले स्पष्ट होते

अविमारक हा ब्राह्मणकुमारीने टाकून दिलेला आणि चांडाळाने वाढविलेला असा न दाखविता, भासाने मुळात तो कुन्तिभोजाची बहीण, काशिराजाची राणी, सुदर्शना हिचा अग्नीपासून झालेला पुत्र कल्पिला आहे, आणि त्याचे चांडालत्व ऋषिशापामुळे आले आहे असे दाखविले आहे. या बदलामुळे नाट्यकथेत फार महत्त्वाची प्रयोजने साधिली जातात कुंतिभोज आणि सुदर्शना यांच्या नात्याने अविमारकही कुरंगीच्या नात्यातला (तिचा आतेभाऊ) होतो; वैवाहिक दृष्टीने हा संबंध स्पृहणीय ठरतो कुंतिभोज, त्याचे अमात्य आणि अंतःपुरातली मंडळी यांची धारणा अशीच आहे नाट्यकथेचे जे उद्दिष्ट ते अशा रीतीने सर्वथा इष्टच आहे ही मनोभूमिका प्रथम पासूनच तयार होते

चांडालत्वाचा उगम ऋषिशापात आहे असे कल्पिल्यामुळे ही कुलभ्रष्टता तात्का लिक आहे, कालावधीची आहे, हे सिद्ध होऊन अविमारकाला कुलकलंक घेऊन चिरटण्याची भीती नष्ट झाली आहे अविमारक ब्राह्मण कुलातला असूनही चांडाळाने वाढविलेला असता, तर त्याचा अपराध नसताही, कुंतीपुत्र कर्णाला हीनतेचा जो टिळा जन्माचा लागला तशीच स्थिती अविमारकाचीही झाली असती आणि कुरंगी जरी कोणत्याही परिस्थितीत आपले हृदय त्याला अर्पण करायला सज्ज होती, तरी कुलाचे वैगुण्य लोकमनातून कायमचे गेले असते की नाही याची शंकाच आहे भासाने केलेल्या बदलामुळे चांडालत्व ही एक अकारण ओढवलेली दैवदुर्विलासी आपत्ती ठरते, असे निष्पन्न झाले आहे राजपुत्र आणि मुख्यतः नायक यांच्याबद्दल आपल्याला साहजिकच सहानुभूती वाटावी विशेषतः सौवीरराजाने हा शाप ओढवून घेतला, अविमारक या शापाचा केवळ बळी आहे, हे लक्षात घेतल्यावर तर आपली सहानुभूती अधिकच तीव्र होते, आणि नायकाच्या चारित्र्यावर येणारा हा कलंक सूर्यावर येणाऱ्या काळ्या ढगाप्रमाणे फक्त वाटतो

अविमारक अग्निपुत्र आहे, बालपणी त्याने अद्भुत पराक्रम केलेले आहेत, हे उपजीव परंपरेने बहुधा रूढ केले असावेत, आणि त्यामुळे भासाला ते टाळता आले नसावेत अग्नीशी नाते मूळ दंतकथेचाच एक भाग आहे अविमारकाचे

पराक्रम, ' अविमारक ' नावाची व्युत्पत्ती (अवी=मेंढ्याला, घोरडाला, त्याचे रूप घेतलेल्या असुराला; मारक=मारणारा) सिद्ध करण्याच्या प्रयत्नात या दंत कथेला भेव्हातरी येऊन चिकटले असतील, किंवा कृष्णाच्या ' बालचरिता 'तून ही कल्पना भासाने उचलली असेल. या तपशिलामुळे अविमारक हा दैवी अंश असलेला अ-मानुष अंश (semi-divine) नायक दिसतो. मात्र भासाने या अंशाचा उपयोग न कथेची पार्श्वभूमी म्हणूनच केवळ केला आहे. नायकाच्या उच्च कुलीनत्वाचे रंग त्यामुळे आणखी गडद होतात, येवढेच. कुरंगी अविमारक यांचे परस्पर प्रेम हा जो या नाटकाचा मध्यवर्ती विषय तो काही दैवी अंशामुळे सिद्ध झालेला नाही हे परस्पर प्रेम केवळ हृदयाच्या ऊमीमधून उसळून आले आहे

मूळ कथेमधील दैवी, अद्‌भुत अंशाचा उपयोग काही नाट्यहेतू साधण्यासाठीच भासाने करून घेतला आहे, असे या नाटकाची रचना बारकाईने पाहता दिसून येते. ऋषिशाप आणि चाण्डालत्व यानी नाट्यकथेत गूढ, उत्कंठेचे वातावरण निर्माण करायला आणि प्रणयसाफल्याच्या मार्गात पेचप्रसंग निर्माण करायला मदत केली आहे. सौवीरराजाचा कुन्तिभोजाच्या नगरीत गुप्तपणे वास शापामुळे सहज साधला आहे. नाट्यकथेचा इष्ट निराश दाखविताना राजकुटुंबाचे आणि अविमारकाचे सान्निध्य हेही त्यामुळे सहज साध्य झाले आहे. अविमारक अग्निपुत्र असल्याचा उपयोग नाट्यकथेला कलाटणी देण्यासाठी भासाने करून घेतला आहे. आत्महत्येच्या प्रयत्नातून अविमारक वाचतो ते अग्नी त्याला जाळण्याऐवजी वात्सल्याने कुरवाळतो म्हणून; आणि याचमुळे पुढील पुनर्मीलनाच्या प्रसंगाची वाट मोकळी होते.

भासाच्या नाट्यकथेत आणखी बरेच नवेपण आहे. कुरंगी सिवाय बाकीच्या सर्व पात्रांची नावे वेगळी आहेत विद्याधरयुग्म, जादूची अंगठी, नारदाचे आगमन, हे अद्‌भुताचे अंश नव्याने आले आहेत कथाविकासात आलेले प्रसंग, दृश्ये, पात्रे इत्यादी भासाची स्वतंत्र निर्मिती म्हणूनच म्हटले पाहिजे एखादा धागादोरा घ्यावा, काही रंग घ्यावेत आणि आपल्या मनाप्रमाणे नवेच पटवस्त्र निर्माण करावे : या कलात्मक प्रक्रियेमधूनच हे भासाचे नाटक तयार झाले आहे असे म्हटले पाहिजे.

[३]

भासाच्या ' अविमारका 'ची कथा ही मूलत प्रणयकथा आहे या मध्यवर्ती सूत्रा-भोवती कथा गुंफताना भासाने जे विविध प्रसंग सहा अंकामधून उभे केले आहेत त्याचे स्वरूप लक्षात घेताना दोन गोष्टी नजरेस येतात प्रणयाचा आरंभ आणि विकास, प्रणयपूर्तीच्या आड येणारे अडथळे आणि त्यातून उद्‌भवणारे संघर्ष, अड-थळ्याचा निरास करीत उद्दिष्टाच्या दिशेने कथेची वाटचाल, आणि शेवटी प्रेमसाफल्य हे कोणत्याही प्रेमकथेत असणारे टप्पे येथे दिसतातच परंतु नायक नायिकेच्या

विवाहाने संपणारी ही नाट्यकथा असली तरी प्रेमोद्भव आणि विधिपूर्वक विवाह या दोन टोकांच्या मध्ये, अपेक्षित अडथळ्यांच्याशिवाय, मीलन, विरह आणि पुनर्मीलन हे टप्पेही आलेले आहेत 'अविमारका'ची सविधानक रचना अशा रीतीने समिश्र आहे, नाट्यकथेची वीण दुहेरी आहे, दुपदरी आहे

प्रेमोद्भव पहिल्या अंकात हत्तीच्या प्रसंगाने दाखविला आहे नायिकेवर हल्ला होण्याचा हा प्रसंग रोमांचक आहे त्यात नाट्य आहे शिवाय नायकाचे शौर्य आणि नायिकेची कृतज्ञता यातून परस्पर प्रेम स्वाभाविकपणे उत्पन्न होण्याला हा प्रसंग सर्वस्वी अनुकूल आहे भासाचे एकपरीने अनुकरण करून कालिदासाने 'विक्रमोर्वशीय' नाटकात आणि भवभूतीने 'मालतीमाधवा'त अशाच प्रकारचे प्रसंग नायक नायिकांच्या पहिल्या भेटीसाठी योजिलेले आहेत भासाने हा प्रसंग निवेदनाने वर्णिला आहे, भवभूतीनेही कालिदासाच्या चित्रणात निवेदन आहेच, परंतु उर्वशीचे अपहरण घडले ते स्थल—आकाशमार्ग आणि हेमकूट पर्वत—त्याने पहिल्या अंकाचे रंगस्थल म्हणून योजिले आहे त्यामुळे या प्रसंगातले चित्रवेधक नाट्य व पुढील नायक नायिकेची पहिली दृष्टभेट प्रत्यक्षवत् शाहण्याचे दिसते दृश्य प्रसंगाने होणारा परिणाम नुसत्या निवेदनाने साधणार नाही हे उघड आहे मग उद्यानाच्या पार्श्वभूमीवर पहिला अंक रचण्याऐवजी भासाने राजप्रासाद हे रंगस्थल का केले ? तत्कालीन संस्कृत रंगभूमीच्या मर्यादांमुळे भासाला हत्तीच्या हल्ल्याचा प्रसंग निवेदनाने रचावा लागला, असे कारण या संदर्भात सुचविण्यात आलेले आहे हे पूर्णपणे पटण्यासारखे नाही कारण रंगभूमीची मर्यादा स्वीकारूनही कालिदासाप्रमाणे भासाला हा प्रसंग अंशत प्रत्यक्ष दाखविता आला असता विशेषत हल्ल्यानंतरची नायक नायिकेची प्रथम भेट दृश्य रूपाने दाखवायला काहीच अडचण नव्हती आणखी असे की रंगमंचाच्या काही मर्यादा एखाद्या विशिष्ट रंगभूमीपुरत्या नसून सार्वकालिक आहेत आधुनिक काळात विज्ञानाने उपलब्ध करून दिलेली साधने हाताशी असताही हत्तीचा हल्ला रंगमंचावर कसा दाखविणार ? तेव्हा भासाच्या रचनेचे कारण अन्यत्र शोधले पाहिजे आणि ते पुढील गोष्टीत आहे असे मला वाटते हल्ल्याचे स्थल, म्हणजे उद्यान, पार्श्वभूमीला घेऊन पहिल्या अंकाची रचना झाली असती तर डोळ्यासमोर हा प्रसंग घडत असल्याचा न व्हसम भास आणि दुसरी अविमारकाच्या पहिल्या भेटीचे दृश्य प्रेक्षकांपुढे निर्माण झाले असते यात शंका नाही यातून आणखी अविमारकाच्या चाहाल त्याची सूचना देता आली असती यापेक्षा मात्र अधिक काही साधता आले नसते उलट भासाची पहिल्या अंकाची रचना पाहिल्यास त्याने कुंतिभोजाची कन्येच्या विवाहाची काळजी, विवाहाच्या दृष्टीने सौवीरराज आणि काशिराज यांच्याकडून आलेल्या मागण्या, काशिराजाच्या दूताचे प्रत्यक्ष आगमन, सौवीरराजाचा ठावठिकाणा अज्ञात असल्यामुळे निर्माण झालेले गूढ, येवढे प्रसंग आरंभालाच निर्देशिले आहेत

हे निर्देश उद्यानाच्या पार्श्वभूमीवर अशक्य होते त्यासाठी राजप्रासाद, राजवाड्या तील सभागृह ('उपस्थान') हेच रंगस्थल आवश्यक व अपरिहार्य होते

ह्या निर्देशाचे अगत्य भासाच्या नाट्यकथेला आहे हे आता लक्षात घेतले पाहिजे 'अविमारका'ची नाट्यकथा प्रणयकेंद्रित असली आणि तिचे स्वरूप राजदरबारी-प्रणयकथेसारखे असले तरी तिची जडणघडण वेगळी आहे नेहमीच्या संस्कृत नाटकात नायक बहुपत्नीक असतो, त्यामुळे अंत पुरातील राण्याच्या विरोधामधून त्याच्या नव्या प्रेमाची कथा खुलत-फुलत जाते भासाच्या या नाटकात ही नेहमीची संघर्षाची बीजे नाहीतच कुरंगी अविमारकाचा विवाह सर्वांनाच प्रथमपासून अभिप्रेत आहे, इष्ट आहे नाटकाचे उद्दिष्टही हेच आहे तेव्हा नाट्यकथेचा विकास साधण्या साठी जो संघर्ष आवश्यक असतो तो भासाला दुसरीकडे शोधणे प्राप्त होते नायकाचे चाडालत्व ही या इष्ट विवाहाच्या आड येणारी पहिली व महत्त्वाची गोष्ट त्याच्याच अनुषगाने सौवीरराजाचा अज्ञातवास व काशिराजाच्या दूताचे आगमन ही दुसरी, कारण, सौवीरराजाबद्दल सध्या काहीच माहिती नसल्याने विवाहाचा निर्णय घेताना मन डळमळीत होते आणि नाइलाजाने काशिराजाकडील मागणी स्वीकारावी असे वाटू लागते नाट्याचे उद्दिष्ट साध्य करताना ह्या घटनानी पेचप्रसगच निर्माण होत आहे हे आता दिसून येईल या घटनामध्ये जर संघर्षाची बीजे आहेत आणि त्याना सामोरे जाऊनच जर नाट्यकथेचा उत्कर्ष आणि शेवट साधावयाचा आहे तर त्या सर्व घटनाचा निर्देश आरंभागच व्हायला पाहिजे मध्येच कुठे तरी या घटना आल्या असत्या तर त्या उपरी वाटल्या असत्या आणि सुरेख नाट्यरचनेचा डौल बिघडून गेला असता एखाद्या प्रसगापुरते नाट्य पकडण्यापेक्षा सर्व नाट्यकृतीचा घाट सांभाळण्याकडे भासाने लक्ष पुरविले आहे हे या विवेचनावरून ध्यानात घ्यावे कुशल नाटककार असेच करील

[४]

नाट्यकथेत पेचप्रसग निर्माण करणाऱ्या घटकामध्ये चाडालत्व हा सर्वांत महत्त्वाचा भाग असल्याने पहिल्या दोन अकात त्यावरच सारा भर नाटककाराने दिला आहे हे चाडालत्व नायकाला कसे चिकटले हे आरभीच स्पष्ट करून नाट्य कथेतील गूढता, उत्कंठा, कुतूहल नष्ट करून टाकणे हे नाट्यदृष्ट्या अनिष्ट होते म्हणून भासाने हे गूढतेचे वातावरण शेवटपर्यंत कायम टेविले आहे परंतु सामाजिक प्रतिक्रिया लक्षात घेऊन या घटकावर काही सूचक प्रकाश टाकणे मात्र आवश्यक होते चाडाल युवक आणि उच्च कुलीन कन्या याचे प्रेमप्रकरण आजच्या घडीला देखील किती जणाना रुचेल हा प्रश्न आहे मग सामाजिक नीतीच्या विशिष्ट संकेतानी बाधलेल्या तत्कालीन समाजाबद्दल बोलायलाच नको! प्रेक्षकाची सहानुभूती विषया

आहे याची तिला कल्पना आहे आणि ही एक वार सोडली तर अविमारकासारखा जावई शोधून सापडायचा नाही अशी दाईची मनोमनी खात्री आहे परंतु या दोघी गुरुत्या अनुकूल प्रतिक्रियावर न थांबता क्रिया करायला सरसावल्या आहेत म्हणूनच त्याच्या एकतर्फी विश्वासाला काही भक्कम आधार मिळणे जरूर आहे भासाने हा नाट्यहेतू 'अशरीरिणी वाणी' योजून (२५) साधला आहे नाट्यसाधन म्हणून अद्भुताचा असा उपयोग कालिदासादिकांच्या नाटककारानेही केला आहे त्याकडे विश्वसनीयतेच्या दृष्टीने आज न पाहता, नाट्यप्रयोजनाच्या दृष्टीनेच पाहणे योग्य ठरेल

या अशरीरिणी वाणीमुळे अविमारकाचे चाण्डालत्व शापदत्त आहे, कालांतराने नष्ट होणार आहे, हे सिद्ध होते दाईने अपत्यप्रेमाने प्रेरित होऊन अविमारकाला भेटण्याचा जो साहसी निर्णय घेतला आहे त्याला या 'दिव्य' घोषणेने एक नैतिक पाठिंबा लाभला आहे वाचक-प्रेक्षकांनाही पुन्हा एकदा सत्य समजून दिलासा मिळाल्यासारखे होते हे आवश्यक असण्यासाठी की पुढील तिसऱ्या व पाचव्या अंकात गांधर्वविवाहाने मीलन आणि पुनर्मीलन झाल्याचे भासाने दाखविले आहे कुलशीलाचा मुद्दा स्पष्ट न होता तर हे उत्कट प्रणयदर्शन 'निषिद्ध' प्रेमाच्या सदरात आले असते आणि वाचक-प्रेक्षकांच्या अरुचीला कारण झाले असते

कुरंगीप्रमाणे अविमारकदेखील प्रेमामुळे व्यग्रचित्त, अस्वस्थ झाला आहे असे मधुद्याच्या दुसऱ्या अंकातील उद्गारांनी प्रथम कळते याचा प्रत्यय दाई व नलिनिका यांना प्रत्यक्षपणे मिळतो अविमारकाच्या मनःस्थितीचे उत्कट वर्णन करण्यात कवेच्या आणि नाट्याच्या दृष्टीने जे प्रयोजन आहे ते हेच की दोन्ही प्रेमिक मनापासून परस्परांवर अनुरक्त आहेत हे स्पष्टपणे कळून यावे जीवनात, व्यवहारात काही का असेना, कलेमध्ये तरी परस्पर प्रेमाचे उत्कट चित्रण यावे अशी आपली अपेक्षा असते दोन हृदये खरोखरी मिळाल्यावाचून प्रणयसाफल्याला काही अर्थच नाही दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकात अविमारकाची व कुरंगीची प्रेमविव्हल अवस्था दाखवून भासाने हेच साधले आहे तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी सूचित केलेले प्रेममीलन हा केवळ नाटकी प्रसंग नाही त्यात मानसशास्त्रीय आणि तार्किक अपरिहार्यता आहे असे आपल्याला जाणवते तिसऱ्या अंकात वर्णिलेला अविमारकाचा साहसपूर्ण रात्रिसंचार आणि त्यानंतर सुरक्षित अंतःपुरात मुक्त प्रेमविलास या प्रसंगांना काव्याची, रोमांचक अनुभवाची रोचकता आहेच, वर सुचविलेल्या अपरिहार्यतेमुळे या रोचकतेला सवादी मनाचे सूर सापडले आहेत

[५]

गांधर्व विवाहाने मीलन होऊन कुरंगी व अविमारक एक वर्षपर्यंत अनिर्बंध सुखोप

नायिकेच्या आत्महत्येने संपणे शक्य नव्हते असा शोकान्त संस्कृत नाट्याला संमत नाही यासाठी, आणि बहुधा नाट्यकथेच्या विकासात अनेक टप्पे योजून सविधानक गुतागुतीचे करून रजकता वाढविण्याच्या हेतूनेही, आत्मघातेच्या प्रसंगाला कलाटणी देणे नाटककाराला प्राप्तच होते

भासाने अविमारकाला वाचविले आहे ते सर्वस्वी अद्‌भुत नाट्यसाधनांचा वापर करून अग्नी, विद्याधरयुग्म आणि त्याने दिलेली जादूची अंगठी अविमारकाच्या साहाय्याला ऐन वेळी येतात, त्याचे प्राण वाचतात, आणि कथानकाचा रुद्ध झालेला प्रवाह पुन्हा मोकळा होतो अद्‌भुताची योजना सर्वच जुन्या नाटकात दिसते संस्कृत नाटकातच नव्हे, शेक्सपिअरच्या नाटकात देखील शिवाय 'अविमारका'च्या मूळ कथेतच अद्‌भुताचे मिश्रण आहे हे आपण पाहिले आहेच मात्र हे सर्व मान्य करूनही नाटककाराने आपली सोय पाहिली आणि अडचणीतून मार्ग काढला असे थोडेसे वाटते खरे अविमारक अग्निपुत्र आहे तेव्हा अग्नीने त्याला जळून मरू देऊ नये, हे ठीक, पण विद्याधर आणि त्याची जादूची अंगठी अविमारकाला जीवत ठेवण्यासाठी आणि कथा पुढे चालू रहाण्यासाठी केवळ अवतरले आहेत वास्तव आणि अद्‌भुत कुठेतरी एकमेकात मिसळून जाण्याऐवजी अलगपणे शेजारी उभे आहेत असे या रचनेत दिसते

तुलनेने कुरंगीचा आत्महत्येचा प्रयत्न आणि अविमारकाच्या हातून तिची झालेली सुटका दोन्ही वास्तव आहेत पण इथेही नाटककाराचे अवधान थोडे सुटल्यासारखे वाटते कुरंगी आत्महत्येची सारी तयारी करते, गळफास लावून घेते आणि मग मेघगर्जनेने घाबरून 'धावा, धावा!' म्हणून ओरडते अदृश्यरूपाने अगोदरच येऊन दाखल झालेला अविमारक पुढे होतो ते या क्षणी असे दाखवून भासाने काय साधले? या प्रसंगात कुरंगीची थट्टा करताना विदूषक संतुष्ट म्हणतो, 'मरायला निघाली अन् गडगडाट ऐकून घाबरली! अहाहा!' हे खरेच पण कुरंगी एक नाजूक मुग्धा आहे, सर्वच गोष्टींना भिणारी, मरणालाही पुरेसा भक्कम नसलेली, निराशेतही नकळत आशेची वाट शोधणारी तिचे वर्तन हास्यास्पद असले तरी समजण्यासारखे आहे पण बालपणी असुराला मारणारा आणि तरुणपणी पिसाळलेल्या हत्तीला निर्भय पणे तोंड देणारा हा पराक्रमी युवक, डोळ्यानी सारे पाहात असता, कुरंगीने गळफास घेतल्यावरही थांबला ते कशासाठी? कुरंगीने 'धावा' म्हणून ओरडल्याशिवाय पुढे व्हायचे नाही असा काही नियम ठरला होता? मेघगर्जनेच्या उल्लेखाने, जलधारानी भिजत दोघे शयनगृहाकडे जातात अशी एकाची अखेर भावाने साधली आहे, हे खरे पण हा उल्लेख अविमारकाने कुरंगीच्या वार्तालापानंतरही आणता आला असता! असे केल्याने विदूषकाच्या एका विनोदाला आपण मुकलो असतो, हे खरे पण हा विनोद आणि अंकाची काव्यमय समाप्ती साधण्यासाठी नायकाला असत

हास्यास्पद करण्याची जरूर नव्हती

[७]

नाटकाच्या आरंभी सुचविलेले कथासूत्राचे सर्व धागे शेवटच्या अंकात एकत्रित येतात. शापाचा अवधी संपून सौवीरराज प्रकट होतो, कुंतिभोजाला येऊन भेटतो, अविमारकाचे चांडालत्व शापाच्या स्पष्टीकरणाने निराधार दूर होते. अविमारकाचा कुरंगीशी अभिप्रेत असलेला विवाह घडून येण्याला आता तादृश अडचण उरलेली नाही आणि तरीही शेवटच्या अंकात पेच उत्पन्न झाल्याचे दाखवून नाट्यकथेची उत्कंठा शेवटच्या क्षणापर्यंत टिकवून ठेवण्यात नाटककार यशस्वी झाला आहे.

हा पेच उत्पन्न होण्याचे एक कारण म्हणजे अविमारक कुठे आहे हे या मंडळींना माहीत नाही. दुसरे आणि अधिक महत्त्वाचे कारण असे की सौवीरराजाच्या अज्ञातवासाचा उलगडा न झाल्यामुळे, आणि कुरंगीची प्रेमाची काहीतरी गडबड असल्याचे अंतःपुरातील बातम्यांवरून बहुधा कळल्यामुळे देखील, कुंतिभोजाने तिच्या विवाहाचा निर्णय घेऊन काशिराजपुत्र जयवर्म्याला सन्मानपूर्वक राजवाड्यात बोलावून घेतले आहे. या विवाहाची तयारी चालू आहे. कुलाचार, कौटुंबिक संबंध आणि ठरलेला वाङ्‌निश्चय या गोष्टी सांभाळायच्या तर कुरंगीचा विवाह आता अविमारकाशी होणे शक्य नाही. कुंतिभोज एका नाजूक पेचात सापडला आहे आणि त्यावर तोड न ही सर्वांनीच समंजसपणा दाखविला तर गोष्ट वेगळी.

राहिणील', सुचेतना हिला, मृत अपत्य झाले, म्हणूनच देऊन टाकलेला, हा खुलासा सुदर्शना स्वत करती (सौवीरराजाने याला दुजोरा दिलाच असता) तर अविमारक तिचा पहिला पुत्र, जयवर्मा दुसरा, धाकटा, हे आपोआपच सिद्ध झाले असते, आणि मग जयवर्म्याला निराशा जाणवली असती तरी तक्रारीला जागा राहिली नसती म्हणजे नारदानी योजून जे साधले ते या पात्राच्या समजूतदार बोलण्यानेही साधले असते, आणि त्यामुळे नाट्यरचनेचे काटुनिक व वास्तव रंग खुलून दिसले असते

[८]

'अविमारक' नाटकाच्या रचनेत अशा रीतीने अद्भुताचा अतिरिक्त वापर, नाट्यसाधनाचा ढिसाळपणा इत्यादी दोष दिसून येतात त्याचबरोबर अशाही काही युक्त्या नाटककाराने योजिलेल्या आहेत की त्याच्यामुळे विशेष नाट्यपरिणाम साधून जातो उदाहरणार्थ, दुसऱ्या अंकातील 'अशरीरिणी वाणी'चा उपयोग तो अद्भुत असला तरी नाट्यदृष्ट्या परिणामकारक आहे, हा जणू दैवाचा आवाज (Voice of Destiny) आहे, असा भास या घोषणेत आहे पुढे अविमारकाला आमंत्रण दिल्यावर दाई व नलिनिका निघून जातात ही वेळ संध्याकाळची आहे येणाऱ्या रात्रीमुळे जगाचे दिवसभराचे रूप पालटत चालले आहे हे वर्णन करताना अविमारक सहजी म्हणून जातो 'मानवाचे जग जणू वेषांतर करीत आहे', या उद्गारातून त्याच रात्री अविमारक स्वत वेषांतर करून कुरंगीच्या भेटीला जाणार आहे (अंक ३) या प्रसंगाची नाट्यसूचना सहज येऊन जाते तिसऱ्या अंकाच्या आरंभी अंत पुराचे दृश्य आहे त्यात तर भासाने 'पताकास्थान'च योजिले आहे दोन दासी कुरंगीच्या विवाहाबद्दल बोलत असता एक विचारते, 'विवाह केव्हा होणार?' दुसरीने या प्रश्नाचे उत्तर द्यायच्या आतच पडद्याआडून शब्द ऐकू येतो, 'आज ' वस्तुत, अंत पुरातील एक रक्षक, 'आज अमात्य भूतिक रवाना झाले आहेत कन्यापुराच्या रक्षणासाठी अमात्याच्यावतीने कोणी येण्यासारखे नाही तेव्हा सर्वजण हुशार रहा!' अशी घोषणा देत आहे पण वरील प्रश्न आणि रक्षकाचा पहिला शब्द 'आज' यांची आकस्मिक सांगड जुळून, 'कुरंगीचा विवाह आज होणार' असा नवाच अर्थ अकल्पितपणे प्रकट होतो! अविमारकाचे अंत पुरात आगमन आणि त्याचा (कुरंगीशी) गांधर्वविवाह याबद्दलची ही नाट्यमय पूर्वसूचना होय शिवाय अंत पुराच्या पहाऱ्यामध्ये आज रात्री थोडी कमतरता आहे, त्यामुळे अविमारकाचा प्रवेश निर्विघ्न होणार याची ग्वाही या पताकास्थानाने मिळून जाते हा आणखी एक नाट्यपरिणाम

संवादाचा साधेपणा आणि मधुरच वाङ्मयतेचा स्पर्श हे भासाच्या नाट्यशैलीचे नामी गुण आहेत त्याचा आढळ या नाटकात होतोच पण वर्णनाच्या मिषाने

मास योजड भाषा वापरतानाही दिसतो वर्णनात्मक श्लोकात अवघड वृत्त (अक ५, श्लोक ६ दडक वृत्ताचा एक प्रकार) आणि समासबहुल शब्दरचना आढळते ही समिश्र शैली आणि नाट्यरचनेतील दोष लक्षात घेता ' अविमारक ' नाटक भासाच्या परिणतप्रज्ञ अवस्थेतील रचना असल्याचे म्हणवत नाही मात्र ती या अवस्थेच्या जवळची आहे हे मान्य व्हावे या दृष्टीने ' अविमारक ' नाटकाचे विशेष बारकाईने पाहणे आवश्यक आहे

[९]

१ ' अविमारक ' हे नाटक म्हणजे राजदरबाराचे अग असलेले, अद्भुत आणि साहस यानी भरलेले, एक प्रणयकथेचे नाटक (A romantic court comedy of love) आहे ही कथा अनेक धाग्यानी विणलेली आहे तरी भासाने आपले लक्ष खिळविले आहे ते आकस्मिक उद्भवणाऱ्या, विलक्षण गती घेऊन झपाट्यान टारणाऱ्या यौवनसुलभ प्रेमावर. प्रणयाच्या–शृगाराच्या–विषयाचे आकर्षण चिरतन असते. त्यातच हा प्रणय सस्कृत नाट्याच्या वधात सामान्यत आढळतो तसा बहुपत्नीक राजाचा प्रणय नाही नायक नायिका जीवनाच्या उबरठ्यावर उभे आहेत त्याच्या प्रेमात वसताच्या पालवीचा ताजेपणा आहे, स्निग्धता आहे या प्रेमात हिरवेपणा आहे, पण यौवनाची बेभान करणारी उत्कटतादेखील आहे हे प्रणयदर्शनाचे नाट्य मनाची पकड घेते ते या रसरशीत, पहिल्यानेच येणाऱ्या अनुभवामुळे

२ नाट्यकथेची गुफण करताना भासाने अनेक धागे गोविले आहेत, विविध रग आणले आहेत सविधानकाची गुतागुत या कथेला अधिक चटकदार करते, तर मूळ कथेत असलेल्या आणि भासाने नव्याने योजिलेल्या अद्भुत घटकानी ह्या कथेला रहस्यमयता येत भासाचे हे नाट्यसयोजन काही वेळस कच्चे वाटले तर ते समीक्षेच्या चिकित्सक दृष्टीला नाट्यात अपेक्षित असलेले कुतूहल शेवटपर्यंत कायम टेवण्याचा आणि मधूनच चकित करून दिलाटणी देण्याचा गुण या नाटकात असल्यामुळे त्याची रजकता सामान्य प्रेक्षकाला जाणवल्याशिवाय राहणार नाही

३ नाट्यकथेची जी पार्श्वभूमी भासाने उभी केली आहे तीत गूढता आहे, दैवी–अद्भुत अश आहेत पण या कथेचा जो विकास अक्षा अक तून दाखविला आहे त्यात एक सहजता आहे सकटाच्या निमित्ताने नायक व नायिका याची पहिली दृष्टभेट, प्रमाचा उद्भव, दोघाच्या प्रेमविह्वलतेचे समातर दर्शन, नायकाला अत पुरात यण्याचे आमत्रण, त्याने साहसाने प्रवेश मिळवताच मीलन, रहस्यस्फोट होताच विरह, आत्महत्येने पुन्हा समातर दृश्य, त्यातून प्राण वाचल्यावर उत्कट पुनर्मीलन आणि शेवटी विधिपूर्वक विवाह, ह कथाविकासाचे विविध टप्पे स्वाभाविक, अवश्य अशा क्रमाने घडून यतात या क्रमात सापेपणा आहे, पण घटनामध्ये अवश्य

असणारी आंतरिक संगतीदेखील आहे त्यामुळे हृदयाबरोबर बुद्धीचेही समाधान मन्यास अशी होते

४ भासाने आपल्या दृश्यचित्रणात जी विविधता साधली आहे ती अतिशय परिणामकारक आहे या नाटकात वास्तव आणि अद्भुत सेळमेळीने वावरताना दिसतात. इथे प्रणयाच्या जोडीला साहस आहे, धाडस आहे, आत्महत्यापर्यंत घेऊन जाणारी अगतिकता किंवा उत्कटता आहे, उत्कंठित करील असे गूढ आहे, रहस्य आहे, आकस्मिक संकट आहे, पण कौटुंबिक जिव्हाळाही आहे भावविवश तरुण मनाची स्पंदने, आंदोलने आहेत, थोरांची वत्सल काळजी आहे, निस्सीम मित्रप्रेमाचे दर्शन आहे, आणि मानवी व्यवहाराची, स्नेहमय आचाराची काही मूल्येही आहेत संस्कृत काव्यशास्त्राच्या परिभाषेत बोलायचे तर भासाने येथे विविध रसांचे दर्शन घडविले आहे कथेचा मुख्य रस शृंगार, या शृंगाराच्या विविध छटा येथे रंगून जातात, आणि नायक नायिकेच्या मानसिक चढउतारांबरोबर संभोग शृंगार आणि विप्रलंभ शृंगार (विरह) यांचे दर्शन होते अविमारकाच्या हत्तीशी झुंज घेण्याच्या प्रसंगात आणि एकाकी रात्रिसंचारात वीररसाची झलक आहे नायक नायिकेच्या आत्महत्येच्या प्रयत्नात, सनुष्ट आणि नलिनिका यांना वाटणाऱ्या नायक नायिकेच्या काळजीमध्ये कारुण्य डोकावले आहे रात्रीच्या दृश्यात आणि वणव्याच्या वर्णनात भयानकाचा आणि रौद्राचा भास येऊन जातो संतुष्टाच्या बोलण्या चालण्यात हास्य खळाळत वाहते अद्भुत तर या नाटकात भिनलेले आहे हे विविध रसदर्शन म्हणजे, समीक्षेच्या आधुनिक भाषेत, दृश्यात्मक वैचित्र्याला दिलेली भावदर्शनाची विविधरंगी जोड

५. भासाचा आणखी एक नाट्यगुण म्हणजे प्रसंगाप्रसंगातून मानवसुलभ भावच्छटा रंगवीत जाण्याची त्याची पद्धती आरंभीच कुंतिभोजाच्या चित्रणात वधूपित्याच्या मनाचे प्रतिबिंब यथार्थपणे प्रकटले आहे कन्येच्या भवितव्याची चिंता, वराची निवड करताना येणाऱ्या अडचणी, यौवनात आलेल्या कन्येच्या अस्थिर मनामुळे संभवनीय धोका, पित्याने उतावीळपणे काही निर्णय घेतल्यास उद्भवणारा अनर्थ, इत्यादी भाव पाहिले म्हणजे कौटुंबिक काळजीने व्यग्र होणारा साधासुधा मनुष्य आणि राजा यांच्यात काहीच फरक नाही असेच वाटते दाईच्या आणि नलिनिकेच्या मानसिक प्रतिक्रियांमध्ये मातेची वत्सलता आणि जिवलग सखीचा स्नेह यांचे प्रत्यंतर मिळते कुरंगी आणि अविमारक यांची प्रेमोद्भवापासून पुनर्मीलना पर्यंतची जी मानसिक स्थित्यंतरे भासाने नाटकाऱ्याने वर्णिली आहेत त्यात अनुभवाचा सच्चेपणा आहे म्हणूनच त्यात काव्यमयता किंवा नाट्य असले तरी ती प्रत्ययकारी वाटतात नाटकीय पात्रांचे अंतरंग असे प्रकट करणे हा भासाचा मोठा कलागुण आहे त्याचा थोडासा प्रत्यय येथे आहे

६ संस्कृत नाटकातील व्यक्तिरेखन मान्य आदर्श स्वीकारून बहुधा केलेले असते.

यात प्रातिनिधिक नमुन्याला महत्त्व असते त्यामुळे हे चित्रण सांकेतिक, ढोबळ, ठरीव ठशाचे बहुधा असते त्यात व्यक्तित्वाचा वेगळेपणा हरवलेला असतो कुशल नाटककाराचा अपवाद अर्थात मान्य करावाच पाहिजे असे नाटककार सांकेतिक चित्रणातही केव्हा केव्हा मानवाचे असे वैयक्तिक रंग भरून जातात की मग त्या व्यक्तिरेखेला जीवतपणा येतो कालिदास, शूद्रक इत्यादी थोर नाटककारांचा हा गुण त्यांच्या आधी होऊन गेलेल्या भासातही आहे कुन्तिभोज, दाई, नलिनिका ही पात्रे वरवर ठोकळेबाज झाली असती, पण त्यांचे जे मनोदर्शन, वर वर्णन केल्याप्रमाणे, भासाने घडविले आहे त्यामुळे ती हाडामासाची झाली आहेत अविमारकाच्या चित्रणात अद्भुताचे रंग फार असल्यामुळे ता, निराळ्या अर्थानेही, अमानुष वाटावा पण प्रेमभावनेने तो मानव झाला आहे त्याचा विनयशील स्वभाव, आपले मनोविकार लपविण्याची त्याची धडपड, कोणाच्याही अंतःकरणात स्नेहभाव फुलवील म्हणूनच तर तो दाईला जेव्हा सांगतो, 'योगशास्त्राचा विचार करीत होतो ..' तेव्हा स्नेह भासाने फुलून दाई कोटी करते, 'हो योगशास्त्रच तर काय (संयोगाचे, मीलनाचे शास्त्र)!' कुरंगीचे एकदर चित्रण सुंदर बाहुलीसारखे आहे, पण आत्महत्येच्या प्रसंगी ती जिवंत होऊन येते तिने केलेली निरवानिरव, वरकरणी आनंदित राहून एकेका दासीला गोड बोलून कुठल्यातरी कामगिरीवर पाठवून देणे, प्रिय सखी नलिनिकेला अलिंगन कडकडून भेटून घेणे, एकान्त मिळाल्यावर गच्चीच्या दाराला आतून कडी लावून घेणे, या सर्व हालचाली विलक्षण चटका लावून जातात या नाटकातील सर्वांत जीवंत आणि न विसरता येण्यासारखी व्यक्तिरेखा मात्र विदूषक संतुष्टची आहे त्याचे भोजनप्रेम, वेदांबद्दलचे अज्ञान, अक्षरज्ञानाचा अभाव, रामायणातील नाट्यशास्त्र संशोधून त्यातले पाच श्लोक आपण वर्षाच्या आत पाठ केले आणि त्याचा अर्थही आपल्याला येतो ही फुकट फुशारकी, सारेच हास्यास्पद आहे संस्कृत नाटकातील विदूषकाच्या चित्रणाचे संकेत भासाच्या काळीच रूढ व्हायला लागले होते असे दिसते संतुष्टचे चित्रण येवढ्यावरच थांबले नाही हे सुदैव कुरंगीची आणि विशेषत नलिनिकेची जी थट्टा संतुष्ट करतो त्याला तोड नाही त्याला अंतःपुरात प्रथमच पाहिल्यावर नलिनिका म्हणते, 'हा कोण पुरुष?' संतुष्ट लगेच म्हणतो, 'राजवाड्यातले लोक फार हुशार ह! केव्हाही मला नुसते पाहून 'पुरुष' म्हणून कोण ओळखतो!' यात चावटपणा आहेच, पण राजवाड्यातील आचारविचाराला चावटही आहे असाच चावटपणा करीत, 'आपण पुष्करिणी नावाची चेटी आहो' असे म्हणून तो नानूरूपणाचा बहाणा करतो या प्रसंगातला सर्व विनोद अवखळ हास्य पिकवतो असा मौलिक आणि टवटवीत विनोद शूद्रकाशिवाय कोणाला आणखी साधला नाही हा प्रगल्भ विनोद भासाने इथे दिला आहेच शिवाय नायक नायिकेच्या पुनर्मीलनाचा हा प्रसंग केव्हाही (नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे) जो काव्यमय पण अत्यंत

बालचरित :
कृष्णावताराचे नाट्यदर्शन

[१]

'भासनाटकचक्रा'मध्ये जी तेरा नाटके समाविष्ट आहेत ती प्राचीन पद्धतीप्रमाणे रामायण, महाभारत, लोककथा किंवा आख्यायिका यावर आधारलेली आहेत परंतु भासाची नेहमीची प्रथा अशी की प्रख्यातचरित नायकाच्या जीवनातील एखादा प्रसंग निवडून, जरूर तर कल्पनेने निर्माण करून, त्याभोवती नाट्य गुंफायचे, आणि नाट्यरचना करताना व्यक्तिमनातील भावनिक प्रतिक्रिया रंगविण्यावर भर द्यायचा केवळ बाह्य घटनांच्या मांडणीवर सारे नाटक उभे करण्याकडे भासाचा कल फारसा असत नाही याला अपवाद थोड्याच नाटकांचा आहे 'अभिषेक' या रामायणावरील नाटकात वालिवधापासून रामाच्या राज्याभिषेकापर्यंतच्या महाकाव्यातील घटना गोवलेल्या आहेत 'बालचरित' नाटकात कृष्णजन्मापासून कंसवधापर्यंतचे कृष्णाचे बालचरित रंगविले आहे नावाप्रमाणेच हे चरित्रात्मक नाटक आहे

चरित्रात्मक नाटक रचताना, विशेषतः चरित्रनायकाला दैवी व्यक्तिमत्त्व लाभले असताना, नाटककाराचे हात बांधल्यासारखे असतात त्या व्यक्तीच्या जीवनातील घटना स्थिर झालेल्या असतात इतिहास, पुराण किंवा परंपरा आणि लोकसमज यांनी त्या घटनांना निश्चित रूप दिलेले असते त्या घटना डावलणे आणि नवे प्रसंग निर्माण करणे साहित्याच्या दृष्टीने शक्य नसते घटनाच नव्हेत तर त्यांच्यामुळे व्यक्तिमत्त्वाचे जे विशेष फलित होत असतात त्यांनाही असेच स्थिर स्वरूप आलेले असते त्यामुळे घटना-प्रसंगांची निवड करणे, त्यांच्या वेगळ्या कार्यकारणभावाचा शोध घेणे, किंवा त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या मनाचे अज्ञात कोपरे प्रकाशात आणणे, एवढ्यापुरतेच कलात्मक स्वातंत्र्य लेखकाला घेता येते नाट्यरचनेच्या दृष्टीने नवीन पात्रांची किंवा काही प्रसंगांची निर्मिती केली तरी ती चरित्रनायकाच्या एकंदर जीवनाशी सुसंगती साधणारी, कालदृष्ट्या संभाव्य वाटणारी, अशीच असावी लागते

[२]

'बालचरिता'ची रचना करताना या मर्यादा भासाला सांभाळाव्या लागल्या

मृत बालिकाही एकाएकी जिवंत होते आणि वसुदेवाच्या परतीचा मार्ग पूर्वाप्रमाणेच सुकर होऊन त्याला बिनबोभाट मथुरेच्या अंतर्गृहात दिवस उजाडायच्या आतच प्रवेश करता येतो

दुसऱ्या अंकातील कंसाचे स्वप्न, आणि त्याहून वज्रबाहू नामक शाप आणि त्याचे साथीदार याचा प्रवेश, शापाचे व राजलक्ष्मीचे वाचिक द्वंद्व, लक्ष्मीने गजगृह सोडून जाणे आणि शापाने आपल्या साथीदारासह कंसाच्या शरीराचा आणि मनाचा ताबा घेणे, हा सारा चमत्काराचा आणि अद्भुताचाच भाग म्हणावा लागेल कंस दाई जवळून बालिकेला घेऊन कंसशिलेवर जेव्हा आपटतो तेव्हा आणखी एक अद्भुत दृश्य साकार होते : बालिकेच्या शरीराचा एक अंश भूमीवर पडतो पण दुसरा अंश आकाशात चढतो आणि भगवती कात्यायनी आपल्या गणासह प्रकट होते कात्यायनीच्या उद्‌गारात कंसकुलाच्या विनाशाची ग्वाही आहे श्रीविष्णूच्या वाहन आयुधा प्रमाणेच सर्व गण बालचरित अनुभवण्यासाठी गोपवेषाने गौळवाड्यात जाऊन रहायचे ठरवितात नारदाच्या प्रारंभीच्या प्रस्तावाप्रमाणे या दोन्ही दृश्यामाधातून कृष्णाव ताराचे प्रयोजन स्पष्टपणे सांगितलेले आहे

नन्दगोपाच्या घरी वृंदावनात वाढत असता बालवयात श्रीकृष्णाने अनेक अद्‌भुत पराक्रम केल्याचे आपल्याला कृष्णचरित्रावरून माहीत आहेच पूतनेच्या वधापासून तो कंसवधापर्यंतच्या असुर विनाशाच्या घटना नाटककारानेही निर्देशिल्या आहेत त्यात बैलाचे रूप घेऊन आलेल्या अरिष्ट नामक दानवाचा नाश आणि यमुनेच्या डोहात सपरिवार रहाणाऱ्या कालियसर्पाचे मर्दन आणि शरणागती या दोन घटना अनुक्रमे तिसऱ्या आणि चवथ्या अंकात प्रत्यक्ष दृश्यरूपाने दाखविल्या आहेत दोन्ही प्रसंगात प्रारंभी अरिष्ट आणि कालिय याची मग्रुरी आणि दामोदराला चिरडून टाकण्याचा निर्धार दिसतो पण अरिष्ट जोराची धडक मारूनही एका पायावर उभ्या असलेल्या दामोदराला जागचा हलवू शकत नाही, आणि कालिय विषाग्नीचे फूत्कार सोडून दामोदराचा एक हातदेखील जाळू शकत नाही कृष्णाच्या हातून अरिष्ट मरतो, कालिय शरणागती पत्करून यमुना सोडून जाण्याचे मान्य करतो थोडी झुंज दिल्यावर दामोदर साक्षात भगवान नारायण आहे याचे दोघानाही ज्ञान होते आणि एका दृष्टीने भगवत्स्पर्शामुळे जीवनाची सार्थकता झाल्यासारखे वाटते

पाचव्या अंकात ज्या घटना आहेत त्यातही कुब्जेचे शरीर अव्यंग करणे, उत्पल पीड हत्तीचा दात उपटून त्याला ठार करणे, धनु शालारक्षकाला कानावर फटका मारून गतप्राण करणे चाणूर मुष्टिकाशी मल्लयुद्ध खेळून त्याचा निःपात करणे, इत्यादी गोष्टीत दैवी चमत्कार किंवा अमानुषसदृश पराक्रम आणि अद्भुत शक्तीचे प्रत्यंतर आहे प्रत्यक्ष कंसवधानंतर आकाशात दुंदुभी वाजू लागल्या, वरून पुष्पवृष्टी झाली, दामोदररूप श्रीविष्णूची पूजा करण्यास्तव देव एकत्र जमले, गंधर्व आणि

अप्सरा यानी स्तुतिगीते गायिली आणि अभिवादनासाठी नारद पुन्हा अवतरले, असे जे वर्णन आहे ते तर अवतारकृत्याची प्रशंसा म्हणूनच आले आहे अवतार जन्माच्या वेळी जसे दैवी वातावरण निर्माण झाले तसे अवतार कार्याच्या परिपूर्तीच्या वेळीही आहे

नाटकाच्या चरित्रनायकाला आपण अवतारी पुरुष आहोत याची जाणीव स्वतःलाच आहे अरिष्ट वृषभाशी किंवा कालियनागाशी झुंज घेताना याचे प्रत्यंतर येते स्वतःच्या अमर्याद सामर्थ्याचा आत्मविश्वासच केवळ दामोदराच्या आह्वानात नाही, त्यात दिव्यत्वाची जाणही आहे धनुर्मह उत्सवासाठी मथुरेहून जेव्हा आमंत्रण येते तेव्हा दामोदर संकर्षणाला म्हणतो 'आर्य, अद्य ननु दैवरहस्यकाल ।' कंसवध हे बालचरिताचे प्रमुख प्रयोजन होय याची ही स्पष्ट ग्वाही आहे

तेव्हा 'बालचरित' हे आरंभापासून अखेरपर्यंत दैवी आणि अद्भुत रंगानी उजळलेले आहे यात शंका नाही संस्कृत लेखकाच्या साहित्यात वीररसाला अद्भुताचा रंग अनेक वेळा आलेला दिसतो आणि तो काव्यातिशयोक्ती म्हणून केव्हा केव्हा मानताही येतो श्रीकृष्णचरित्रात मात्र अद्भुताला वीररसाचाही रंग लाभावा असे काही तरी झाल्यासारखे वाटते अर्थात हे अंश मूळ चरित्राचेच असल्यामुळे नाटककारालाही ते डावलता आले नाहीत

[३]

चरित्रात्मक नाटकात आणखी एक अडचण रचनेच्या दृष्टीने येते नायकाच्या चरित्राचा जो एक विशिष्ट कालखंड निवडलेला असतो त्या कालात घडलेल्या महत्त्वाच्या घटना सांगितल्याशिवाय पूर्णता आल्यासारखे वाटत नाही आणि कथनाचा ऐसपैस रचनाबंध नाट्यनिर्मितीत शक्य नसल्यामुळे, एक तर मोजक्या घटनांवर लक्ष केंद्रित करून अनेक गोष्टी गाळाव्या लागतात किंवा नुसत्या निवेदनाने आणाव्या लागतात 'बालचरित' रचताना नाटककाराला या अडचणींना तोंड द्यावे लागले आहेच पहिल्या अंकात कृष्णजन्माची आणि वृंदावनात नंदगृही त्याला सुरक्षित पोचविण्याची घटना, आणि दुसऱ्या अंकात बदली आणलेल्या बालिकेच्या वधाची घटना दृश्यरूपाने दाखविल्यावर, कृष्णाच्या बालचरितातील अनेक अद्भुत पराक्रम केवळ पुढील तीन अंकात नाटककाराला दाखवावे लागले आहेत त्यातच तिसऱ्या अंकात अरिष्ट वृषभाचा वध, चवथ्या अंकात कालियनागाचे गर्वहरण आणि पाचव्या अंकात चाणूर-मुष्टिकांचा नाश आणि कंसाचा वध हे प्रसंग त्या त्या अंकाचे प्रमुख दृश्य म्हणून रंगविण्याचे ठरविल्यावर उरलेले सारे प्रसंग नुसत्या निवेदनाने मांडावे लागले आहेत निवेदन किंवा कथन नाट्यदृष्ट्या फारसे उपयुक्त नसते, परिणामकारक नसते शिवाय काही प्रसंग दृश्यरूपात आणि काही केवळ शब्दानी मांडल्यामुळे नाट्यरचनेमध्येही तोल किंवा ढील राहणार नाही हा धोकाही असतोच

[४]

भासाच्या नाट्यरचनेत जर येवढ्याच गोष्टी असत्या तर 'बालचरित' नाटकाला फारसे महत्त्व आले नसते कृष्णचरित्राचे नाट्य म्हणून, आणि थोड्या भाविकपणाने, जे कौतुक करता आले असते तेवढेच परतु भासाने या नाटकाच्या रचनेत काही विशेष गोष्टी केल्या आहेत कलेच्या दृष्टीने त्या लक्षात घेणे आवश्यक आहे

'बालचरित' वाचताना असे सारखे वाटत राहते की चरित्रात्मक आणि अद्भुताने भरलेल्या नाटकाची माडणी करताना ज्या अडचणी येतात त्याची जाण भासाला आहे आणि त्यातून मार्ग काढण्याचा तो सारखा प्रयत्न करीत आहे

अद्भुताचा भाग नाट्यरचेत अपरिहार्य आहे हे पाहिल्यावर भास अद्भुताचा उपयोग कथाविकासाचे दुवे जुळविण्यासाठी न करता, नाट्यघटनाना उजळा देण्यासाठी, त्याचे 'बालचरिता'तील महत्त्व ठसविण्यासाठी, म्हणजे काही विशिष्ट नाट्य परिणाम साधण्यासाठी करीत आहे असे दिसते नारदासारख्या दैवी पात्राचे आगमन नाटकाच्या सुरुवातीला आणि अखेरीला आहे परतु नारदाच्या उद्गारानी कृष्णावतार कसवधासाठी आहे आणि ते अवतारकार्य कृष्णाने पुरे केले आहे या प्रस्थापित विश्वासाला केवळ दुजोरा मिळाल्यासारखे होते, तो अधिक उत्कट होतो शिवाय नाट्य कथेचा आरभ आणि अखेर नारदाच्या प्रवेशाने साधल्यामुळे 'बालचरिता'तील घटनानाही एकसूत्रितपणा येतो आहे तो वेगळाच सर्व घटनाची मालिका एका धाग्यात गुफल्यासारखी होऊन सर्व नाट्यकथा एकसध झाल्यासारखी वाटते येरव्ही, कृष्णाच्या बाल लीला आणि अद्भुत पराक्रम याना कृष्णाच्या व्यक्तिमत्त्वाशिवाय एकत्र बाधणारे दुसरे सूत्र नव्हते भासाने अवतारकार्याच्या मिषाने ते जणू मिळवून दिले आहे

कृष्णाला स्वत ला आपण दैवी अवतार घेऊन देवकार्य करायला आलो आहोत अशी जी जाणीव आहे त्यातही सगती आहे 'अभिषेक' नाटकात राम मनुष्यासारखा वागतो, बोलतो इतर पात्रानी आणि दिव्य व्यक्तींनी त्याला आठवण करून दिल्याशिवाय रामाला दिव्यत्वाची जाणीव होत नाही ही विसगती विचित्र आहे 'बालचरित' नाटकात तरी भासाने ती टाळली आहे कलेच्या दृष्टीने हे अधिक बरे पात्राने माणसासारखे तरी वागावे किंवा देवासारखे तरी दोहोंच्या मिश्रणाने येणारी विसंगती पात्रचित्रणाला उपकारक होत नाही जणू या जाणिवेनेच अद्भुताला नैसर्गिक रगाचा हात देण्याचा प्रयत्न भासाने केलेला नाही

तरीदेखील केवळ अद्भुताचे अकारण भडक वाटणारे रग सौम्य करण्याचा एक प्रयत्न या नाट्यरचनेत भासाने केला आहे या प्रयत्नाचे स्वरूप विविध आहे पहिल्या अकात श्रीविष्णूचे वाहन गरुड आणि चारही आयुधे याचे, आणि

दुसऱ्या अंकात कार्त्यायनी आणि तिचे गण याचे दृश्य आहे मुळात हा सारा दिव्य आणि अद्भुताचा प्रकार. पण दोन्हीमुळे एक उत्कट असा परिणाम घडतो पहिल्याने दिव्यावताराचा आणि दुसऱ्याने कंसविनाश अटळ असल्याचा विश्वास नाट्यमय रीतीने दृढ होतो मात्र ही दोन्ही दृश्ये ज्या पद्धतीने साकार होतात त्यात एक विशेष आहे गरुड, आयुधे, कार्त्यायनी आणि तिचे गण मानवी आकारात दिसतात त्यांच्या तोंडी नाटककाराने श्लोक आणि वाक्ये घातली आहेत म्हणजे ते मानवासारखे बोलतात फक्त त्यांच्या अवतीर्ण होण्याचे प्रयोजन वेगळे आहे रंगमंचावरील नाट्यप्रयोगात नटानीच ही विविध रूपे घेऊन यायला पाहिजे योग्य रंगभूषा, वेषभूषा आणि प्रत्येकाचे व्यक्तित्व सूचित होईल असे चिह्न धारण केले म्हणजे दृश्य रूपात हा दिव्यत्वाचा भास पूर्णपणे जाणवेल रचनेच्या दृष्टीने विचार केला तर गूढ किंवा भासमय अशा देवत्व कल्पनेला इंद्रियगोचर असे रूप देण्याचा हा प्रयत्न आहे अद्भुत जर असे इंद्रियज्ञानाच्या कक्षेत येऊ शकले तर त्याची अनाकलनीयता निश्चित कमी होण्यासारखी आहे डोळ्यांनी दिसावे, कानानी ऐकू यावे, असे जर काही असेल तर ते भासमय न वाटता ते मूर्त वाटण्याचाही संभव आहे या दृश्यीकरणाने काल्पनिक आणि सत्य यांच्या सीमारेषा अशा जवळ आल्यासारख्या वाटतात भासाच्या सहेतुक रचनेचा हा विशेष समजून घेण्यासारखा आहे

याचे महत्त्व आणखी एका प्रकाराने लक्षात येते दुसऱ्या अंकात शाप आणि राजश्री (राजलक्ष्मी) यांचा प्रवेश आहे या दोन्ही कल्पना प्राचीन परंपरेने परिचित आहेत त्या काल्पनिक किंवा काहीशा अद्भुत, अतिनैसर्गिक वाटल्या तरी ज्या लोकसमजुतींचा त्याना आधार आहे त्यात मानवी जीवनाचे एक सत्यही आहे पूर्व जन्मीच्या दुष्कृत्यांचा परिपाक म्हणून किंवा जीवनातील आपत्तींचे, दुर्दैवाचे प्रतीक म्हणून शापाकडे पाहता येते शापात आगामी अरिष्टाचे सूचन आहे या दृष्टीने जीवनानुभवाशी शापाचा संबंध जुळतो राजश्री हे तर मूर्त, बाह्य गोष्टीला कल्पनेने दिलेले अद्भुत किंवा दैवी रूप होय असे म्हणता येईल राजाचे वैभव, समृद्धी आणि सामर्थ्य दृष्टिगोचर आहे राजलक्ष्मी ही या राजैश्वर्याची देवता, जी कवि कल्पनेप्रमाणे सिंहासनाधिष्ठित राजाची पत्नी प्रमदी असते दैवी पात्राप्रमाणे यानाही नाटककाराने रंगमंचावर आणले आहे पण शाप आणि राजश्री यांच्यातील अभिप्रेत वास्तवता मनात आणली म्हणजे या पात्रांचा प्रवेश आणि त्यांचे प्रत्यक्ष समावरण याला सत्य आणि आभास याचे साहचर्य असेच म्हणावे लागते

दुसऱ्या अंकातील स्वप्नदृश्यावरून हे अधिक ठळकपणे लक्षात येते कंसाला स्वप्न पडते चांडालकन्या त्याच्यासमोर येऊन आपल्याशी विवाह कर म्हणून त्याला म्हणतात हे स्वप्न निवेदनाने न सांगता भासाने त्याला दृश्य रूप दिले आहे पण

स्वप्न ही एक मानसिक घटना आहे आणि मानसशास्त्रदृष्टया स्वप्नाला एक निश्चित अर्थही असतो या मानसिक घटनेला नाटककाराने फक्त मूर्त रूप देऊन बाह्य घटनेचा आकार दिला आहे यात अस्वाभाविक असे काही नाही आहे ती केवळ कलात्मक रचना आहे आणि याच मानसप्रत्यक्ष पण आता आकाराला आलेल्या दृश्याच्या शेजारी शाप आणि त्याचे साथीदार आणि राजश्री यांच्या प्रवेशाचे दृश्य भासाने मांडले आहे संस्कृत काव्य-नाट्यसाहित्य तील पुढील आणि नेहमीची प्रथा म्हणजे शाप ऋषिमुखाने कळतो, निवेदनाने, किंवा शापवाणी ऐकायला येऊन भासाने मधूक ऋषीचा उल्लेख केला आहेच, पण शापाला वज्रबाहू असे नाव देऊन त्याला मानुष आकारात रंगमचावर आणले आहे तीन गोष्ट राजलक्ष्मीच्या बाबतीत दिवाय दोघांचा संवाद योजून दुर्दैव आणि सौभाग्य याच्यातील द्वंद्व साकार केले आहे आणि त्यातून पुढील अनर्थाची सूचनाही दिली आहे कस निद्रिस्त असताना शाप आणि राजश्री यांचा प्रवेश घडतो त्यामुळे या दृश्याला एका वेगळ्या सृष्टीची पातळी आल्यासारखे वाटते यात शका नाही पण जागृत किंवा निद्रिस्त मनाची पातळी आणि ही अतिनैसर्गिक वाटणारी पातळी, दोन्ही एकमेकाच्या जवळ आहेत, हेही दिसल्याशिवाय राहत नाही

नैसर्गिक आणि अतिनैसर्गिक शेजारीशेजारी मांडून कथेच्या आशयाला थोडका सूचकपणा उठावदारपणे यावा असा प्रयत्न इतर अकातही केलेला दिसतो तिसऱ्या आणि चवथ्या अकात अरिष्ट आणि कालिय याच्याशी दामोदराचे द्वंद्व प्रत्यक्ष दृश्य घग्नाच्या रूपाने दाखविले आहे दोहांचे मूळ अद्भुत किंवा अतिनैसर्गिक रग रचनेत कायम आहेत तरीही वृषभाला आणि सर्पाला मानवी आकारात रंगमंचावर आणून त्यांच्या तोंडी मानवसुलभ अशी भाषणे घालून, द्वंद्वाच्या प्रसगाला एक वास्तव छटा देण्याचा रचनात्मक प्रयत्नदेखील आहे दोघांच्या तोंडची आह्वानाची, दर्पाची भाषा पाहिली म्हणजे पक्ष प्रतिपक्षाच्या झगड्याची आठवण व्हावी, एखादा वीरोचित प्रसग पाहावा, असे घडल्यासारखे वाटते

याहून अधिक महत्त्वाची आणि परिणामकारक गोष्ट म्हणजे नाट्यकथेला गौळ वाड्याच्या वास्तव जीवनाची दिलेली पार्श्वभूमी कृष्णाचा अवतारी जन्म, बालकाची अदलाबदल आणि मृत बालिका एकाएकी जिवत होणे इत्यादी पहिल्या अकातील प्रसग अद्भुताने भरलेले आहेत मात्र या अद्भुताच्या शेजारीच वसुदेव आणि विशेषत देवकी यांच्या अपत्यवत्सल भावना, नन्दगोपाचे खरेखुरे दु ख, गौळवाड्या तील उत्सवाला आपल्या घरच्या मृत बालिकेच्या प्रसगामुळे शोकाचे आणि निरुत्सा हाचे गालबोट लागू नये म्हणून नन्दगोपाला वाटणारी काळजी, कंसाबद्दल त्याच्या मनात असणारी भीती, हे मनोभाव अस्सल मानवी आणि प्रामाणिक आहेत ते असे हृदयाला भिडणारे आहेत की अद्भुताचा क्षणभर विसरच पडावा ! अरिष्ट वृषभाचा

आणि कालियनागाचा प्रसंग असाच उत्सवाच्या वास्तव पार्श्वभूमीवर भासाने रगविला आहे हल्लीसक या गोपनृत्याचा उल्लेख आणि वर्णन तर येथे आहेच पण भासाने हे नृत्याचे दृश्य प्रत्यक्ष रगमचावर आणून गोपजीवनाचे खरेखुरे चित्र (picture of pastoral life) उभे केले आहे अद्भुताला मानुषी आकारात दृश्यरूप करण्याची आणि नैसर्गिक आणि अतिनैसर्गिक शेजारीशेजारी माडण्याची नाटककाराची ही कल्पकता नाट्यरचनेच्या कुशलपणाचे एक गमक म्हणूनच मानावी लागेल

[५]

चरित्रात्मक नाटकाला घटनाची संवादमय कटाळवाणी जत्री असे रूप येऊ नये म्हणून वास्तव आणि अवास्तव याची विशेष तऱ्हेने गुफण करीत असताना नाटककाराने नाटकाच्या आणि नाट्यप्रसगाच्या लाबीरुदीकडेही लक्ष दिले आहे असे वाटते. तुलनेने 'अभिषेक' पेक्षा 'बालचरित' आकाराने लहान आहे नाटकातल्या कोणत्याही अंकाची लाबण लागत नाही काही अंक तर एखाद्या दृश्याइतके लहानसर आहेत अशीच बाळजी कृष्णचरितातील अनेक प्रसंग निवेदनाने सागताना घेतलेली आहे तिसऱ्या अंकाच्या आरंभी, अरिष्ट वृषभाशी केलेल्या द्वंद्वापूर्वी घडून गेलेले अनेक प्रसंग निवेदिले आहेत हे निवेदन करताना मायेचे फुलोरे फुलवीत बसण्याचा मोह भासाने टाळला आहे, आणि निवेदन आवश्यक मानून थोडक्यात उरकले आहे त्यातच हे निवेदन वृंदावनातील गोपाच्या तोंडी घोनून एखाद्या बालकाच्या लीलाचे वर्णन कौतुकाने आणि विस्मयाने करावे अशा कौतुकि भावाचा रंग त्याला आणला आहे पाचव्या अंकाच्या आरंभी दामोदर आणि संकर्षण यानी मथुरा नगरीत प्रवेश केल्यावर, मल्लयुद्धाच्या रिंगणात (ring, arena), पाऊल टाकण्यापूर्वी, जे अनेक अद्भुत आणि वीर पराक्रम केले त्याचे निवेदन आले आहे हे वर्णन नुसत थोडक्यात केले आहे एवढेच नाही, त्यात एक घाईगर्दी आहे आणि त्याची सागड कंसाच्या उतावीळ उत्सुकतेशी घातली गेली आहे दामोदर राजधानीत आल्यावर त्याच्या हालचाली बद्दल ऐकण्यासाठी कंस अत्यत उत्सुक आहे दूताला तो पाठून पाठवत रहातो एका पाठोपाठ बातम्या येतात कंस घाईगर्दीने दूताला विचारतो आणि, भासाच्या विशिष्ट रंगसूचनेच्या पद्धतीप्रमाणे, दूत रंगमचावरून बाहेर जातो, तत्पर्यंत पुन्हा प्रवेश करून वृत्त सांगतो, आणि ही जा ये सारखी लागते घडत रहातो, ही दामोदर आणि संकर्षण रंगशाळेत दाखल होईतो या घाई-गर्दीच्या वृत्तकथनात भास रंगभूमीचा त्याला विशिष्ट संकेत पाळतो आहेच पण ही घाईगर्दी कंसाच्या उतावळेपणाशी काही फारशी जुळलेली आहे त्यामुळे या वृत्तकथनाला एक मानसशास्त्रीय रंग आहे हे मान्य केले पाहिजे शिवाय, या

निवेदनातून येणाऱ्या बालचरिताच्या घटनांनी दामोदराचे व्यक्तिमत्त्व तयार होते, कंसभेटीपूर्वीचे वातावरण निर्माण होते आणि आगामी प्रसंगाची अपेक्षित सूचनाही मिळून जाते प्रत्यक्ष दृश्यातील चाणूर आणि मुष्टिक यांचा नाश आणि कंसाचा वध या घटनादेखील अति त्वरेने घडून येतात ही मांडणी सहेतुक दिसते आणि तीत नाट्यप्रयोजन आहे, याची आता कल्पना यावी

[६]

नाटक म्हणून 'बालचरिता'चे स्वतःचे काही विशेष आहेत त्याच्याकडे लक्ष देणे जरूर आहे

(१) अंकरचना करताना भास सादृश्य तत्त्वाचा उपयोग हेतुपुरस्सर करताना दिसतो रचनेच्या दृष्टीने पहिल्या आणि दुसऱ्या अंकाचे साम्य चटकन लक्षात येण्यासारखे आहे दोन्ही अंकातील नाट्यघटनांची सुरुवात रात्रीच्या दृश्याने होते जिथे घटना आणि अंकही समाप्तीला येतात त्या वेळी पहाट झालेली आहे या दोन्ही अंकात एकेकच प्रमुख घटना मध्यवर्ती म्हणून आलेली आहे असेच साम्य तिसऱ्या आणि पाचव्या अंकाच्या मांडणीतही दिसते या दोन अंकात अनेक घटना दाटीवाटीने आल्या आहेत आणि त्या अतिशय त्वरेने घडून येतात शिवाय, या दोन्ही अंकांना उत्सवाची समान पार्श्वभूमी आहे तिसऱ्या अंकातील घटना गोपांचा इन्द्रमह नामक उत्सव आणि त्याप्रसंगीचे हल्लीसक गोपनृत्य चालू असताना घडून येतात, तर धनुर्मह उत्सवाच्या निमित्ताने पाचव्या अंकातील घटना प्रवर्तित झाल्या आहेत चवथ्या अंकात, पहिल्या दोन अंकाप्रमाणे, एकच प्रमुख घटना आहे पण खरे तर चवथा अंक तिसऱ्या अंकाचाच अतिदेश किंवा वर्धित भाग आहे केवळ घटनास्थल बदलल्यामुळे त्याची स्वतंत्र अंक म्हणून मांडणी करावी लागली आहे

दुसरे एक साम्य असे दिसते की, प्रत्येक अंकात मृत्यूशी संबद्ध असा एक भीषण घातपाती प्रसंग घडून येतो पहिल्या अंकात जन्मतःच मृत असे यशोदा नन्दगोप यांचे अपत्य, दुसऱ्या अंकात कंसशिळेवर आपटून ठार केलेली बालिका, तिसऱ्या अंकात अरिष्ट वृषभाचा वध, चवथ्या अंकात कालियनागाचे दमन, पाचव्यात दोन मल्लांचा आणि कंसाचा नाश ही भीषण दृश्ये नुसती सूचित नाहीत, रंगमंचावर दृश्य आहेत

नाटकाचा आरंभ आणि शेवट नारदाच्या प्रवेशाने होतो हे मागे उल्लेखिले आहेच *चरित्रनायकाच्या जीवनाशी संबंधित असल्यामुळेच केवळ ज्या अनेक विस्कळीत* घटना एकत्र बांधल्यासारख्या वाटतात त्यांना या रचनेमुळे आता आणखी एक नाटकीय सूत्र लाभले आहे त्याची दोन टोके नारदाच्या प्रवेशाने जणू बांधली जातात आणि समग्र नाट्यकथेला बंदिस्तपणा येतो

(२) साम्याच्या तत्त्वाप्रमाणे विरोधाचे तत्त्वही भासाने या नाटकात अवलंबिले आहे. मात्र प्रसंग किंवा मनोभाव यांनी विरोधी दृश्ये जी इथे दिसतात ती फार खटके घेऊन येतात. या नाटकात लांबलचक संवाद असे नाहीतच. दृश्यप्रसंगाचीही लांबण लागलेली नसते. रचनेची अशी फटकसर नाटककाराने योजलेली असल्यामुळे एका प्रसंगातून किंवा मनोभावातून आपण दुसऱ्या प्रसंगात किंवा मनोभावात हळूहळू उतरतो आहोत असे या नाटकात वाटतच नाही. त्यामुळे दोन प्रसंगातला किंवा मनोभावातला विरमणाने जाणवणारा विरोधही इथे एकदम जाणवत नाही. पण तो बारकाईने पाहिल्यावर लक्षात येतो. मात्र या गतिमान रचनेमुळे दोन विरोधी गोष्टी शेजारीशेजारी मांडून ठेवल्यासारख्या वाटतात. नैसर्गिक आणि अतिनैसर्गिक घटकांची जी मांडणी नाटककाराने केली आहे त्याविषयी अगोदर सांगितले आहेच. असेच विरोधाने मिश्रण भीषण घटनांच्या बाबतीत दिसून येते. पहिल्या अंकात मृत अवस्थ आहे, पण थोड्या वेळाने ते जीवंतही होते. कंसशिलेवर बालिका आपटल्याने येते,

दृश्ये आणि मृत्यू भासाच्या इतर नाटकातही पाहायला मिळतात भास एक चाकोरी बाहेर जाऊन लिहिणारा वडखोर नाटककार तरी आहे, किंवा ज्या काळी त्याने नाटके रचली तेव्हा भरत नाट्यशास्त्राचा अधिकार शिरसावद्य मानण्याची अवस्था तरी आलली नव्हती, असे काही तरी म्हटले पाहिजे

(४) संस्कृत रगमचावर सहसा न दिसणारी दृश्ये भासाच्या नाटकात दिसतात पहिल्या अकातील रात्रीच्या दृश्यासारखा प्रसग त्रुटित 'चारुदत्त' नाटकात आहे 'अविमारक' नाटकात तर रात्रीचे दृश्य आणि नायकाचा साहसी रात्रीसचार दोन्ही आहेत श्रीविष्णूच्या आयुधाना मानवी रूप देऊन रगमचावर आणण्याची कल्पना इथल्याप्रमाणे 'दूतवाक्य' नाटकातही साकार झालेली आहे राजलक्ष्मीचे मानवी रूप 'अभिषेक' नाटकात इथल्याप्रमाणेच दृश्य केले आहे

ही सारी दृश्ये वेगळी आहेतच आणि भासनाटकातच ती पाहायला मिळत असल्याने भासाच्या नाट्यलेखनाचे वैशिष्ट्य म्हणूनच त्याचा स्वीकार करावा लागतो परंतु कलेच्या दृष्टीने कसाच्या स्वप्नाचे दृश्यीकरण आणि त्याच्या अटळ नियतीचे मूर्त दर्शन (चाडालकन्या आणि शाप याचा प्रवेश) हे दुसऱ्या अकातील प्रसंग असाधारण आहेत संस्कृत नाटकाच्या दृष्टीने त्याचे आगळेपण लक्षात येतेच पण आधुनिक दृष्टीने पाहिल्यास देखील हा एक नवीन रगप्रयोग वाटेल मानवी मनातील अर्धजागृत सज्ञाप्रवाह जाणिवेच्या थरावर मूर्त करावेत, अदृष्ट नियतीला दृश्य करून मानवी भाषेने तिला बोलायला लावून आगामी परिणामाचे चित्र उभे करावे, अशा स्वरूपाचा हा कलात्मक प्रयोग आहे कालिदासाच्याही अगोदर होऊन गेलेल्या भासा सारख्या एका प्राचीन नाटककाराने नाट्यलेखनाचा हा असाधारण प्रयोग करावा याचे नवल जरूर वाटेल पण कलाविषयक आदरही वाटणे जरूर आहे

[७]

हे चरित्रात्मक नाटक घटनाप्रधान आहे स्वभावचित्रणाला भासाने इथे कमी अवसर घेतला आहे तशी कुठलीच व्यक्तिरेखा इथे खुलत फुलत नाही नाटकात अनेक पात्रे असली तरी ती एक साकेतिक तरी आहेत किंवा विशिष्ट प्रयोजनासाठी आणि प्रयोजनापुरतीच आलेली आहेत स्वत चरित्रनायक दामोदर दिव्यावताराच्या प्रेरणेने भारलेला, भारावलेला आहे त्याची कृत्ये अपेक्षित अद्भुतपणाने आणि दैवी वीर्याने घडून येतात भाविक मनाला दामोदराच्या व्यक्तिमत्वाचा अनुकूल स्पर्श झाला तरी मानवी मनाला काही जाणवावे असे या चित्रणात नाही व्यक्तिचित्रणाच्या सुसगतीसाठी भासाने या दिव्य अवताराला रगमचाच्या जमिनीवर आणले तरी वाकू दिलेले नाही

बहुतेक सर्वच पात्राच्या बाबतीत असे घडते काही चित्रणातले रग मात्र

पाहण्यासारखे आहेत उदाहरणार्थ, वसुदेव आणि देवकी परिचित आणि सांकेतिक रूपातच येतात पण क्षणभर का होईना, अपत्यवत्सलता त्यांना मानवी अनुभवाच्या परिसरात आणते बालकाच्या अलौकिकपणामुळे वाटणारा विस्मय आणि आनंद, त्याच्या सुरक्षिततेची काळजी, साहस करायला निघाल्यावर पावलोपावली धडका देणारी भीती, हे दोघांचे मनोभाव आपल्या मनालाही स्पर्श करणारे आहेत देवकी पेक्षा वसुदेवाच्या चित्रणाला अधिक वाव मिळाल्याने त्याच्या स्वभावातले मानवी रंग अधिक स्पष्ट होतात नन्दगोपाशी बोलताना आणि बालकाला घेण्यासाठी त्याचे मन वळविताना वसुदेव विनवणी, दडपण, केल्या उपकाराचे ओझे, अशी जी विविध मानसिक दडपणे आणतो ती मानवाच्या व्यवहारात अपरिचित थोडीच आहेत ? वसुदेव कंसाशी खोटे बोलतो ते याच दृष्टीने पाहिले पाहिजे आपल्या आणि जे आपले आहे त्यांच्या रक्षणाची चिंता माणसाला खोटेपणा, लबाडी, दुसऱ्यावर आक्रमण इत्यादी गोष्टी सहज शिकविते माणसाचा हा दुबळेपणा आहे, पण दुबळेपणा आहे म्हणूनच माणूस माणूस आहे

नन्दगोपाचे चित्रण अधिक वेधक आहे मुळात भासाने एक महत्त्वाचा फरक करून नन्दगोप हा वसुदेवाचा दास आहे, कंसाच्या आज्ञेवरून वसुदेवाने त्याला काही अपराधाबद्दल फटके मारून पायात बेडी घातली आहे, असे दाखविले आहे या पार्श्वभूमीवर नवजात अपत्याच्या अदलाबदलीच्या प्रसंगाला एक विलक्षण भावनिक धार येते नन्दगोप तसा दुर्दैवीच गोप असूनही दास्यात पडलेला एक 'दारी' (मुलगी) जन्माला आली पण ती जन्मतःच मृत प्रसूतीच्या क्षणी यशोदा बेशुद्ध झाली, ती अजून शुद्धीवर आलेली नाही हे दुःख उराशी घेऊन नन्दगोप एकटा गौळवाड्याबाहेरच्या मोकळ्या जागी, अर्धरात्री, बेडीने जड झालेला पाय उचलीत आला आहे आपल्या घरच्या लक्ष्मीची दृष्टिभेटसुद्धा बाळेने घेतली नाही याचे काहूर त्याच्या अंतःकरणात उठले आहे आणि शब्दांतून फुटते आहे नन्दाचे दुःख हे मानवाचे दुःख आहे त्याचा सच्चेपणा अंतःकरणाला भिडल्याशिवाय राहत नाही वसुदेवाने मुलांच्या अदलाबदलीची कल्पना सांगितल्यावर नन्दाच्या मनात आणखी इतर भावनांचा कहर सुरू होतो वसुदेवाने ज्या तऱ्हेने त्याला वागविले त्याचे शल्य प्रत्यक्षच आहे पण कंसाची भीती त्याहून मोठी आहे नन्दगोप वसुदेवाचे ऐकायला तयार होतो ते उपकाराच्या ओझ्याखाली पण या दुर्दैवात आणि अगतिकपणातही नन्दगोपाची साधी माणुसकी मोठी झेप घेते गौळवाड्यात दुसऱ्या दिवसापासून उत्सव सुरू होणार आहे त्या सार्वजनीन आनंदावर आपल्या खाजगी दुःखाचे सावट पडू नये म्हणून बेशुद्ध पत्नीला तसेच सोडून मृत अर्भकाची विल्हेवाट लावायला तो एकटा गुपचूप मध्यरात्री घराबाहेर पडला आहे स्वतःच्या दुःखाआधी इतरांच्या जीवनव्यवहाराचा विचार करणारा नन्दगोप सामान्य नव्हे दास असला तरी

स्वामीच्या घर त्याचे थोर स्थान आहे नन्द कृतज्ञही आहे–जी कृतज्ञता माणूस म्हणविणाऱ्या प्राण्याच्या अंगी दिसली तर एखादे वेळी दिसते वसुदेवाने बाईट वागविले तरी त्याच्या मनाची अढी उलगते, भीती दूर पळते, विलक्षण धैर्याने तो बालकाचा सांभाळ करायला सज्ज होतो ही थोरवीही अतीव मतलबी, सामान्य माणसात न दिसणारी बालकाला घ्यायचे ठरविल्यावर आपल्या अपवित्रपणाची आठवण होऊन तो घाईघाईने शुद्धी करायला निघतो असे सत्कारी आणि सरळ मन असणारा हा नन्दगोप आहे नाटकात नन्दगोप पहिल्या अंकानंतर पुन्हा दिसत नाही पण तो आपल्या मनातून जाणार नाही

गोपजीवनाची पार्श्वभूमी नाट्यप्रसंगाना देताना एका वृद्ध गोपाचे चित्र नाटककाराने उभे केले आहे त्यातही अतीव वेधक आणि वास्तव छटा आहे घोषात दामोदराच्या आगमनानंतर जीवनाची जी समृद्धी फुलून आली आहे तिने हा वृद्ध हरखून गेला आहे दामोदराच्या बाललीलानी आणि अमानुष पराक्रमानी त्याचा ऊर कौतुकाने आणि विस्मयाने भरून आला आहे दामोदरावर काही सकट कोसळते आहे, तो काही अचाट कृत्य करायला सरसावला आहे, हे पाहताच हा वृद्ध कासावीस होऊन जातो उत्सवाच्या प्रसंगी तरुण गोप आणि सुदर गोपकन्या दिमाखदार वेषभूषा करून आलेल्या पाहून आणि नृत्य गीतामधली त्यांची यौवन सुलभ वेहोषी पाहून या म्हाताऱ्यालाही हल्लीसक नृत्यात सामील होऊन नाचावेसे वाटते तो नाचतोही, पण थोड्याच वेळात दमून जातो तारुण्याची धुंदी थकलेल्या जीर्ण शरीराला कशी झेपावी ? पण म्हातारा खूष आहे तरुण मुला मुलींना नाचताना पाहून तृप्तीचा अनुभव घेऊ शकतो आहे हा वृद्ध गोप देखील आपल्या मनात राहणार आहे

परतु या सर्वाहून भासाच्या असाधारण नाट्यकलेचा खरा स्पर्श झालेला मला जाणवतो तो कसाच्या चित्रणात परपरेप्रमाणे कस हे दुष्ट पात्र त्याचा वध म्हणजे एक अवतारी कृत्य भासाने ही परपरा पूर्णपणे अव्हेरली नाही नारदाच्या मुखाने या अवतारकार्याची जाणीव आणि प्रतीती आपल्याला मिळते आहेच परतु दुष्ट म्हणून रूढ झालेल्या पात्राच्या मनामध्ये डोकावून त्याच्यातली काही माणुसकी शोधण्याचा कलात्मक प्रयत्न भासाने जसा इतर नाटकातील रावण, वाली, दुर्योधन, कैकेयी या स्वभावरेखाच्या बाबतीत केलेला आहे, तसे कसाचे चित्रण करतानाही केलेला दिसतो कसाचे दुष्पण भासाने पूर्वजन्मावर नेले आहे कस हा पूर्वजन्मीचा असुर असल्याचा उल्लेख नाटकात आहे जोडीला भासाने मधूक ऋषीच्या शापाची योजना केली आहे कसाचे सध्याचे जीवन पूर्वजन्मामुळे आणि शापामुळे झाकाळले आहे पूर्वजन्म आणि कर्म याबद्दलचे जे तत्त्वज्ञान आपल्या धर्म आणि संस्कृतीमध्ये आहे त्याप्रमाणे एखाद्या जीवनातील माणसाचे वर्तन या पूर्वजन्मामुळे निश्चित होत

असते त्याची पावले बाधल्यासारखी पडत असतात या जीवनातील त्याची कृत्ये हेतुपूर्वक केलेली नसतात, तर अटळ नियतीच्या सामर्थ्यामुळे, पूर्वजन्मीच्या प्रभावामुळे आणि शापाच्या परिणामामुळे, आपाततः घडत असतात त्यामुळे प्रचलित जीवन तसे आक्षेपार्ह नसले तरी पूर्वीचे हे अनिवार्य सबंध त्याला सदोष बनवीत असतात. या धार्मिक तत्त्वज्ञानाची बैठक समजली म्हणजे लक्षात येत की, पूर्वजन्माचे पिशाच्च कसाच्या मागे लागले नसते तर कसाचे वागणे आहे तसे झाले नसते कस हा नियतीच्या पजात अडकलेला एक दुर्दैवी प्राणी आहे ही नियती कठोरपणे त्याला विनाशाकडे खेचून नेत आहे कस दुसरे काहीही करू शकत नाही विनाशाकडे नेणारी कृत्ये करण्यावाचून त्याला गत्यतरच नाही म्हणजे हेतुपूर्वक दुष्ट कृत्ये करणाऱ्या नृशस माणसापेक्षा, नियतीचा बळी झालेला एक दुर्दैवी माणूस, असा रग कसाच्या चित्रणात भासाने भरला आहे आपल्या सस्काराप्रमाणे कसाबद्दल सहानुभूती जरी वाटली नाही तरी त्याची कीव यावी असे हे चित्रण आहे

त्याचबरोबर माणुसकीचे आणखी काही रग भासाने या चित्रात भरले आहेत कसाला पडलेले स्वप्न, अभूतपूर्व शकुनाची प्रतीती आणि या सर्वांमुळे त्याला भेदरवून टाकणारी अस्वस्थता या गोष्टी निखालस दुष्ट मनाच्या द्योतक नाहीत त्यानी दिसते ते घाबरून गेलेले मानवी मन कसाच्या अगी दर्प आणि उद्दाम अहकार नाही व्याकुळ झालेल्या साध्या माणसासारखा तो राजज्योतिषी आणि राजपुरोहित याना शकुनाचा अन्वयार्थ विचारतो, आणि तो कळल्यावर अधिकच व्याकुळ होतो वसुदेवाच्या सत्यवचनीपणावर त्याचा विश्वास आहे जन्मलेले सातवे मूल बालक नाही, बालिका आहे, याचा खरेखोटेपणा पडताळून पाहण्यासाठी वसुदेवाला तो भोळ्या विश्वासाने प्रश्न करतो आत्मरक्षणासाठी वसुदेव खोटे बोलतो पण याची जाणीव कसाला नाही दुष्ट माणसाची उलट प्रतिक्रिया तर या कसामध्ये दिसून येतच नाही हे रग सकटानी घाबरलेल्या आणि त्यातून बाहेर पडण्यासाठी वाटल ते करण्यास उद्युक्त झालेल्या दुबळ्या मानवाचे आहेत देवकीच्या सहा अपत्याना कसाने आजवर ठार केले ते आत्मरक्षणासाठी, असा या घातकी कृत्याच्या मागे सूर आहे स्व-सरक्षण (self preservation) हा तर जीवसृष्टीचा नियम आहे या भूमिकेवर भासाचा कस उभा आहे यापुढे एक पाऊल टाकून भासाने या कसाला अत करण दिले आहे आपल्या कृत्याची आतरिक टोचणी दिली आहे तीही दुष्ट राक्षसाची द्योतक नाही सातवे मूल मारायला निघताना कस आपली अगतिकता वसुदेवापाशी बोलून दाखवितो, देवकीला आश्वासन देतो की 'मी तुझे दुसरे काही प्रिय करीन ' दुष्ट माणसे असे बोलत नसतात, अशी वागत नसतात म्हणूनच भासाचा कस फार वेगळ्या पातळीवर आहे अटळ नियतीने भेदरलेला, आत्मरक्षणासाठी नाइलाजाने कठोर बनलेला, तरीही आपण जे करतो आहोत ते बरे नाही याची जाणीव असलेला,

मन आणि हृदय असलेला, स्वत नी राजसत्ता आणि वैभव आपल्या भोवती सुरक्षेचे कवच घालू शकतील की नाही या संदेहाने आणि चिंतेने दुभंगलेला असा एक शापित माणूस कसाऱ्या रूपाने भासाने रगविला आहे या कसाचे वर्तमान जीवन विनाशोन्मुख आहे, पण जीवनाच्या अती त्याला शाती मिळेल असा विश्वास वाटतो तो या वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रणामुळे हे वैशिष्ट्य भासाच्या नाट्यकलेचा एक असाधारण गुण आहे

[८]

कृष्ण कथा आज जी उपलब्ध आहे ती पुराण ग्रथामधून हरिवश आणि भागवत हे या कथेचे मोठे आधार पण देवकीपुत्र कृष्णाचा मागोवा उपनिषत्कालापासून घेता येतो कृष्ण आणि विष्णू याच्या ऐक्यावर उभारलेले पाचरात्र आणि वैष्णव धर्म प्राचीन आहेत महाभारतात कृष्ण आहे, तसे धार्मिक तत्त्वज्ञान आणि गीतेचा जीवनोपदेशदेखील आहेत कृष्णाच्या जीवनाभोवती ज्या अनेक कथा आख्यायिका आणि अद्भुताची वलये निर्माण झाली आहेत त्याचा उगम आणि काल निश्चितपणे शोधून काढणे सोपे नाही त्यामुळे कृष्णचरित्रावर नाट्यरचना करताना भासाची आधारसामग्री काय होती हे सागणेही कठीण आहे मात्र एक लक्षात येते की, परपरेने परिचित असलेली कृष्णाची जीवनगाथा आणि भासाने रगविलेले बालचरित यात तपशिलाचा काही महत्त्वाचा फरक आहे (१) भासाच्या चित्रणाप्रमाणे कृष्ण-दामोदर हा देवकीचा सातवा पुत्र परिचित कल्पना तो आठवा पुत्र असल्याची आहे (२) यशोदेला झालेली मुलगी जन्मत मृत होती, अपत्याची अदलाबदल झाल्यावर ती एकाएकी जिवत झाली असे भासाने दाखविले आहे (३) नन्दगोप आणि वसुदेव याचे नाते दास आणि स्वामी याचे नन्दाच्या काही अपराधाबद्दल कसराजाच्या सागण्यावरून वसुदेवाने त्याला चाबकाचे फटके मारून पायात बेडी अडकविलेली या नात्याचा धागा आणि शल्य अपत्याच्या अदलाबदलीच्या वेळच्या सवादात डोकावून जातात (४) नदगोपाचे आणि विशेषत कसाचे भासाने केलेले व्यक्तिचित्रणही वेगळे आहे.

अशा या तपशिलातील काही भाग कृष्णकथेच्या वेगळ्या प्राचीन परपरेमधून आला असण्याची शक्यता आहे काही नाट्यरचनेसाठी म्हणून कल्पकतेने उभा केला असेल कसाचे स्वप्न, श्रीविष्णूची आयुधे, कात्यायनीचे गण, शाप, राजश्री याचे समूर्त दर्शन, गोपजीवनाचे आणि गोपनृत्याचे चित्र, हा नाट्यरचनेचा आणि विशिष्ट नाट्यपरिणाम साधण्यासाठी नाटककाराने सहेतुक योजिलेला भाग म्हणून मानता येईल कृष्णकथा नाट्यमय करताना दृश्यात्मक अनुभवाने भव्यतेची प्रतीतीदेखील यावी असा कलेशी सबद्ध हेतू इथे असला पाहिजे

'बालचरित' नाटकात आयुधाचा जो समूर्त प्रवेश आहे तो आणि कात्यायनीच्या दश्य-भासात तिच्या गणाचे, विशेषतः देवीस्तुतीमध्ये शुंभ निशुंभ यांचे जे निर्देश आहेत ते कालविपर्यासाचे द्योतक आहेत, असे काही अभ्यासकांचे म्हणणे आहे. हे निर्देश उत्तरकालीन आहेत, भासाच्या संभाव्य कालमर्यादेशी ते जुळण्यासारखे नाहीत. म्हणून 'बालचरित' हे नाटक भासाचे नाही असे हे अभ्यासक म्हणतात त्रिवद्रम-नाटकांचे भास-कर्तृत्व नाकारणाऱ्या विद्वानांची ही सर्वसामान्य भूमिका आहे. मला ती पटलेली नाही 'बालचरिता'पुरते बोलायचे तर पुराणकथा आणि त्यातील निर्दिष्ट व्यक्ती यांचा काल निश्चित करण्याजोगी ऐतिहासिक साधने आपल्यापाशी नाहीत आणि हे निर्देश उत्तरकालीन ठरले तरी त्यावरून सबंध नाटकच कसे उत्तर-कालीन ठरते ? प्राचीनकाळी प्रथामध्ये–म्हणजे त्याच्या हस्तप्रतीत–प्रक्षेप सहज होत या नाटकातील काही भाग असा मागून कोणीतरी रचून घुसडून दिला असेल. किंवा पुढील काळात प्रयोगाच्या सोयीसाठी, स्थानिक अनुरंजनाच्या निमित्ताने, मुद्दाम योजून घातलेला असेल. तेवढ्यावरून सर्व नाटकच प्रक्षिप्त म्हणण्याइतकी उडी घ्यायचे काय कारण आहे ? उलट भासाची म्हणून जी काही रचनेची, स्वभाव-चित्रणाची वैशिष्ट्ये या नाटकाच्या अभ्यासातून आपल्या हाती येतात, त्यांचा आटळ जर 'बालचरित' नाटकात आहे तर भासाचे कर्तृत्व अव्हेरणे कितपत प्रामाणिक-पणाचे होईल ?

भासाची 'स्वप्नवासवदत्त', 'ऊरुभंग', 'प्रतिमा' अशी जी थोर नाटके आहेत त्यांची कलात्मक उंची 'बालचरित' नाटकाला नाही, हे खरे. भासाच्या नाट्य-कर्तृत्वाच्या दुसऱ्या तिसऱ्या कालखंडातले हे नाटक असावे असे मला वाटते. पण परिपक्व कालातले नसूनही या नाटकात भासाची काही वैशिष्ट्ये उतरली आहेतच आणि कलेच्या दृष्टीने त्याचे मोल मानलेच पाहिजे. या नाटकाकडे लक्ष वेधण्यात हा एक हेतू.

'अमृत'
दीपावली विशेषांक, १९७४

ऊरुभङ्ग

[१]

महाभारतातील कथासूत्र घेऊन त्यावर भासाने जी सहा छोटीमोठी नाटके रचली आहेत त्यात 'पञ्चरात्र' तीन अंकी आहे, 'ऊरुभंग' आणि इतर नाटके एकांकी आहेत नाटकाचे शीर्षक बोलके आहे भीम दुर्योधन यांच्या गदायुद्धात दुर्योधनाचा झालेला ऊरु भग, भीमाच्या गदाप्रहाराने दुर्योधनाच्या दोन्ही मांड्यांचा चुराडा, हा या एकांकिकेचा विषय आहे

महाभारतातील ही नाट्यवस्तू एका अंकात दाखविताना भासाने प्रस्तावनावजा एक 'विष्कंभक' (संस्कृत बोलणाऱ्या मध्यम दर्जाच्या पात्राचा प्रवेश) आरंभी जोडलेला आहे या वर्णनात्मक प्रवेशात तीन सैनिक आहेत ते एका पाठोपाठ बोललेल्या श्लोकांमधून युद्ध, युद्धभूमी आणि मृत देहांचा पडलेला खच यांचे वर्णन करतात नंतर भीम आणि दुर्योधन यांच्यामधील गदायुद्ध वर्णिलेले आहे भीम प्रहार लागून खाली पडतो दुर्योधन त्याला हिणवून बोलतो या क्षणी श्रीकृष्ण आपल्या मांडीवर थाप मारतो हा गूढ संकेत भीमाला उमजतो तो दोन्ही हातांनी गदा उचलून घेतो आणि सर्व बळ एकवटून दुर्योधनाच्या मांड्यांवर घाव घालतो दुर्योधनाच्या मांड्या मोडतात तो रक्ताने ओल्या झालेल्या धुळीत कोसळतो पांडव हातांचा पिंजरा करून भीमाला युद्धभूमीवरून सुरक्षित घेऊन जातात बलराम संतापाने बेभान होतो

एकांकिकेच्या मुख्य दृश्याची सुरुवात संतापलेल्या बलरामाच्या प्रवेशाने होते त्याच्या मागोमाग दुर्योधन रंगभूमीवर सरपटत येतो पांडवांच्या कपटबाजीने बलराम चिडलेला आहे आणि भीमावर सूड उगविण्याची भाषा करतो आहे पण दुर्योधन त्याला शांत करतो भीमाच्या गदेत श्रीकृष्णाने प्रवेश करून आपल्याला स्वर्गाची वाट दाखविली अशी दुर्योधनाची भावना आहे आता सर्वच नष्ट झाल्यावर सूड, युद्ध, राज्य, वैर सारेच संपले असे त्याला वाटते तर वैराची परिणती पश्चात्तापात

झाली असे बलरामाला वाटते. मग अंध राजा धृतराष्ट्र, गांधारी, दुर्योधनाच्या दोन राण्या मालवी आणि पौरवी आणि त्याचा छोटा मुलगा दुर्जय प्रवेश करतात. हे दृश्य आणि येथील संवाद हृदय हेलावून टाकणारे आहेत. दुर्योधन धीरोदात्त भूमिकेवर आपल्या मातापित्याचे आणि राण्यांचे सांत्वन करतो युद्धभूमीवरील मरण स्वर्गाची दारे खुले करणारे असते. क्षत्रिय स्त्रियाना रणांगणावर पडलेल्या पतींसाठी अश्रू ढाळणे शोभा देणारे नाही, ही वीरोचित भाषा दुर्योधन बोलतो. पण ल्हानग्या दुर्जयापुढे त्याचा नाइलाज होतो. दुर्जय नेहमीच्या सवयीप्रमाणे मांडीवर चढून बसू पाहतो. पण हे त्याचे हक्काचे आसन आता उरलेले नाही! आपले बाबा बुठे लांबच्या प्रवासाला निघाले आहेत अशा समजुतीने दुर्जय हट्ट करतो की तुम्ही जाता आहेत तिथे मलाही घेऊन जा आणि वेदनाव्याकुळ हृदयाने दुर्योधन म्हणतो, 'जा बाबा, भीमाला हे सांग!' पण मृत्यूला सामोरे जाण्याची दुर्योधनाने आपल्या मनाची तयारी केली आहे. तो निरवानिरव करतो युधिष्ठिर तिलांजली देईल त्या वेळी त्याच्या हाताला हात लावण्याची सूचना दुर्जयाला करतो, कुंती आणि द्रौपदी यांचा आदर केला पाहिजे हे सांगतो. या वेळी अश्वत्थामा प्रवेश करतो. कृष्ण आणि पांडव यांच्या दगलबाजीचे वाभाडे काढतो. दुर्योधन त्याला आपले मनोविकार आवरून घेण्यासाठी विनवून सांगत असताही पांडव झोपले असताना त्यांच्यावर हल्ला करून त्यांचा वध करण्याची प्रतिज्ञा अश्वत्थामा करतो या प्रतिज्ञेला बलराम साक्षी राहातो. दुर्योधन मग मनोमनी हे स्वीकारतो. कौरव राज्याचा वारस म्हणून दुर्जयाच्या नावाची घोषणा अश्वत्थामा करतो. दुर्योधनाला समाधान वाटते. पण आता त्याच्या नजरेपुढे स्वर्गात गेलेल्या पूर्वजांची आणि युद्धात पडलेल्या आप्तांची चित्रे तरळू लागतात. स्वर्गीय विमान आपल्याला घेऊन जाण्यासाठी आले आहे असा भास त्याला होतो; आणि रणभूमीवरच तो अखेरचे डोळे मिटतो कोणीतरी त्याचे शरीर वस्त्राने झाकतात.

यानंतर एक श्लोक आहे त्याची शेवटची ओळ भरतवाक्य म्हणून योजिलेली दिसते.

[२]

नाट्य-संविधानकाचे हे रूप पाहिले की महाभारतातील इतिहाससदृश घटनांना भास केवळ नाट्याचे रूप देत आहे असे नसून, त्याच्या आधारे तो एक नवे नाट्य उभे करतो आहे असे दिसून येते. बारके बदल तर भासाने अनेक केले आहेत. पण महत्त्वाची गोष्ट अशी की ऊरुभंगाचा प्रसंग एका वेगळ्याच आणि मौलिक दृष्टिकोनातून मांडण्याच्या हेतूने त्याने या नाट्याची उभारणी केली आहे. ऊरुभंग ही या नाट्याची मूळ प्रेरणा आहे पण ह्या प्रसंगाचे दृश्य भासाने विष्कम्भकात निवेदनाच्या रूपाने मांडले आहे. म्हणजे, मुख्य दृश्याला सुरुवात होते तेव्हा 'ऊरुभंग' संपलेला

आहे! या प्रसंगातील जो शारीर आणि वस्तुघटनात्मक भाग आहे त्यात नाटककाराला रस नसून ऊरुभंगाच्या ज्या मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया आहेत, जी भावनात्मक व्यंजना आहे, त्यावर नाटककाराने लक्ष केंद्रित केले आहे हे स्पष्ट दिसते. मानसिक आंदोलनाना मध्यवर्ती स्थान घेऊन नाट्य मांडण्याच्या या दृष्टीमुळे 'ऊरुभंग' हे दुर्योधनाचे नाटक झाले आहे. दुर्योधन या करुणगंभीर नाट्याचे प्रधान पात्र आहे. प्राणांतिक प्रहार झाला त्या क्षणापासून मृत्यूच्या क्षणापर्यंत उचंबळून आलेल्या दुर्योधनाच्या आणि संबंधी पात्राच्या भावनाचे करुण आणि उदात्त रंगात रंगलेले चित्र, असे 'ऊरुभंग' नाटकाचे स्वरूप आहे.

ही नाट्यरचना करताना भासाने महाभारतातील तपशिलात केलेले फरक किंवा स्वतः घेतलेले कलात्मक स्वातंत्र्य सूक्ष्म विश्लेषण करून पाहण्यासारखे आहे. गदायुद्धाचा भासाचा तपशील महाभारतातल्यापेक्षा बराच वेगळा आहे. भीम शारीरिक शक्तीने अधिक बलवान होता, पण दुर्योधन गदायुद्धाच्या कलेत अधिक तयार आहे, अधिक निष्णात आहे, असे भास सागतो त्यामुळेच आरंभी दुर्योधनाच्या कुशल प्रहाराने भीम कोसळतो, त्याचा उपहास करण्याची लहर दुर्योधनाला येते, आणि प्रेक्षकाना अनपेक्षित धक्का बसतो. महाभारतातल्या कथेप्रमाणे अर्जुन नव्हे तर श्रीकृष्ण या वेळी खुणेचा गूढ संकेत देतो. भीम दुर्योधनाच्या दोन्ही मांड्याचा चुराडा करतो असे मुळात नाही पण भीम दुर्योधनाला तुच्छतेने वागवतो, लाथेने ढकलतो, असे जे वर्णन मुळात आहे ते भासाने कटाक्षाने टाळले आहे. कपटाने युद्ध खेळलेल्या भीमाच्या बाबतीतही असे वर्तन जंगलीपणाचे झाले असते. पांडव, व्यास आणि बलराम अशी मातब्बर मंडळी गदायुद्ध पाहायला उपस्थित होती हे दाखवून प्रेक्षकाच्या प्रतिक्रियाही भासाने व्यक्त केल्या आहेत. विशेषतः दुर्योधन खाली पडल्यावर व्यास स्वर्गाकडे जायला निघतात आणि भीमाला रणभूमीवरून दूर घेऊन जाण्याची सूचना देतात, असे भासाने दाखविले आहे या फरकामुळे गदायुद्धाच्या चित्रणाला एक वेगळी उत्कटता येते भीमाचा कमी कस आणि त्याचे युद्धनीतीचा भंग करणारे कपट याच्या पार्श्वभूमीवर दुर्योधनाचे चित्र उठून दिसते. त्याचे वीरोचित वर्तन, त्याचे युद्धकौशल्य, मनात कौतुकाची, आदराची भावना निर्माण करतात; कपटाने झालेला त्याचा दारुण पराजय सहानुभूतीला भरती आणतो.

गदायुद्धानंतरच्या तत्काल परिणामातही भासाने सूक्ष्म परिवर्तन केले आहे. मूळ कथेप्रमाणे गदायुद्ध संपल्यावर कृष्ण सर्व योद्धयाना जायला सागतो, बलरामाला अडवून धरतो, त्याच्याशी वाद घालतो, आणि दुर्योधनाची अपशब्द बोलून निर्भर्त्सना करतो. भासाने कृष्णाला या नाटकात रंगभूमीवरच आणलेले नाही, विष्कंभकात त्याचा निर्देश आहे तेवढाच भीमाच्या कपटावर पाघरूण घालण्याचा प्रयत्न श्रीकृष्णाला शोभण्यासारखा नाही भासाच्या या बदलामुळे नाट्याचा कलात्मक तोल सांभाळल

न दुर्योधनाच्या चित्रणाला साहजिक उठाव आला आहे बलरामाचे चित्रणही
न कलादृष्ट्या या नाट्याची उंची वाढविणारे आहे महाभारतात असे आहे की
णाचा सर्व दावा ऐकूनही बलरामाची खात्री पटत नाही तो युद्धभूमीवरून निघून
ा जाताना दुर्योधनाची स्तुती करतो आणि भीमाची अपकीर्ती झाल्याशिवाय
णार नाही असे टाकून म्हणतो भासाने मात्र आपल्या मुख्य नाट्यदृश्याची सुरु-
च संतापलेला बलराम आणि रक्ताने लडबडलेला दीन दुर्योधन याना समोरा
ोर आणून केली आहे या प्रसंगातच विलक्षण तीव्रता आहे आणि यातून काय
ा अनर्थ होणार या मूक भीतीने वातावरण तंग झाले आहे हा बलशाली गुरू
ापल्या लाडक्या शिष्याच्या समोर वाकून उभा आहे, भूमीवर कोसळलेल्या शिष्याला
हून संतापाने थरथरत आहे, आणि आपल्या नांगराने भीमाची छाती खणून रक्ताच
ट वाहविण्याची उग्र भाषा करतो आहे भासाने उभ्या केलेल्या या नाट्यमय दृश्या
न अधिक स्वाभाविक काय असू शकेल ? जे झाले ते ठीकच झाले किंवा ते अटळ
ोते, आणि म्हणून गदायुद्धातील नियमाचा भंग आता विसरून जायला पाहिजे, हे
लरामाला, त्याच्या स्वभावाप्रमाणे आणि शिष्यप्रेमामुळे, कधीच पटणे शक्य नव्हते
लरामाशी काही वाद करायचा तर तो दुर्योधनाखेरीज दुसरा कोण स्वाभाविकपणे
रू शकेल ? कपटबाजीचा बळी दुर्योधन आहे भीमाची प्रतिज्ञा पूर्ण झाली, आपल
मर भाऊ स्वर्गाला गेले, आणि आपण मृत्यूच्या उंबरठ्यावर आहो : या स्थितीत
आता वैराला, युद्धाला काही आशयच उरलेला नाही, हे दुर्योधनाखेरीज कोण बल
रामाला पटवू शकेल ? भासाने केलेला हा बदल नुसता नाट्यपूर्णच नाही, मानस
शास्त्राच्या दृष्टीने तो अत्यंत स्वाभाविक आहे, आणि कलेच्या दृष्टीने प्रत्ययकारी आहे
जो बलराम कृष्णाच्या बोलण्यामुळेही समाधान पावू शकला नाही तो दुर्योधनाच्या
आताच्या भूमिकेने आणि वृत्तीने शांत झाला त्याचे रहस्य या गुरुशिष्याच्या समोरा
समोर भेटीत आणि दुर्योधनाच्या उदार मनोवृत्तीत आहे भासाच्या कलात्मक दृष्टीला
हा मानभेद घेता आला याचा आनंद वाटायला पाहिजे

दुर्योधन आणि त्याचे कुटुंबीय यांच्यातील जे दृश्य भासाने रंगविले आहे ती तर
त्याची मौलिक नवनिर्मितीच आहे महाभारताप्रमाणे धृतराष्ट्र आणि गांधारी या वेळी
हस्तिनापुरला, म्हणजे गदायुद्धाचे स्थळ जे समन्तपञ्चक त्यापासून अनेक योजन
दूर होते दुर्योधनाच्या राण्यांचा उल्लेख महाभारतात नाही, त्याच्या मुलाचा तर
नावही नाही गदायुद्धाच्या वेळी काही विशिष्ट व्यक्ती प्रेक्षक म्हणून उपस्थित होत्या
असे दाखविण्यात आणि दुर्योधनाच्या कुटुंबातील मंडळींना प्रत्यक्ष युद्धभूमीवर आणि
रंगभूमीवर आणण्यात दुहेरी नाट्यहेतू दिसतो प्रत्यक्ष प्रसंगातली उत्कटता अधिक तीव्र
करावी आणि चित्रणातील कारुण्याच्या छटा अधिक गडद कराव्यात असे नाटक-
काराला वाटले असले पाहिजे एवढेच नव्हे तर आपल्या नाट्यरचनेत नाटककाराला स्वतः

एक दुर्योधनाच्या व्यक्तिमत्त्वावर केंद्रित करावयाचे आहे हेही जाणवते. तपशिलात बदल करताना, कमी अधिक करताना, नवा तपशील भरताना, नाटककाराला महाभारताचा हा कथाभाग एका नव्याच नाट्यबंधात गुंफायचा आहे असे दिसते. महाभारतातला दुर्योधन कसाही का असेना, त्याच्या भोवतीच्या पात्रांच्या प्रतिक्रिया कशाही का असेनात; इथे मात्र दुर्योधनाला केंद्रस्थानी ठेवून त्याच्या जीवनमरणाचे सारे नाट्य या एका व्यक्तीभोवती रेखाटण्याची भासाची मनीषा होती असे वाटल्यावाचून राहत नाही.

कथावस्तूचा शेवटही भासाने बदलला आहे. महाभारताप्रमाणे दुर्योधनाच्या पराजयानंतर अश्वत्थाम्याला बलाधिपती म्हणून नेमण्यात आले होते आणि सौप्तिक वधानंतर दुर्योधनाचा प्रत्यक्ष प्राणान्त झाला. स्वाभाविकच राज्याचा वारसा कौरवाच्या एखाद्या वारसदाराकडे जाण्याचा प्रश्नच उद्भवत नव्हता. अगोदर ठरलेल्या समयाप्रमाणे राज्य पांडवांच्याकडेच जाणार होते. भासाने सौप्तिक वधाच्या घटनेची जोड दुर्योधनाच्या मृत्यूच्या वेळी अश्वत्थाम्याने केलेल्या सूडाच्या प्रतिज्ञेशी घालून दिली आहे; आणि दुर्योधनाचा मृत्यू पण प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविला आहे. हा विशेष बदल नाट्यघटनेची निश्चित अशी साधण्यासाठी भासाने हेतुपूर्वक केला असला पाहिजे. या रचनेमुळे 'ऊरुभंग' हे नाटक दुर्योधनाच्या जीवनातील शेवटच्या क्षणांचे करुणगंभीर नाट्य रंगविणारे संपूर्ण चित्र असे झाले आहे. वेगळ्या शब्दात सांगायचे तर 'ऊरुभंग' हा तुकडा नसून एक स्वयंपूर्ण, एकांकी नाटक होय, असे म्हटले पाहिजे

[२]

कलात्मक रचना म्हणूनही 'ऊरुभंगा'चे दृश्यकाव्य अविस्मरणीय आहे. या नाट्यातील संयमित कारुण्य, त्यातील सखोलता आणि तीव्रता, यामुळे एकीकडे अंतःकरण सर्वस्वी हेलावून जाते, तर दुसरीकडे दुर्योधनाच्या शांतगंभीर, धीरोदात्त वृत्तीमुळे मनात विस्मय आणि आदर अपरिहार्यपणे दाटून येतात. अश्रूंच्या पटलावर कौतुकाचे इंद्रधनुष्य चमकावे, अशी ही नाट्यरचना आहे कपटामुळे आपला पराजय झाला किंवा वैयक्तिक जीवनाचा करुणान्त झाला याची दुर्योधनाला खंत नाही. दुर्योधनाचे असहाय वृद्ध आईवडील, दुःखात बुडालेल्या त्याच्या दीन राण्या, निष्पाप आणि त्यामुळे अधिकच कातर असा त्याचा मुलगा, हे जेव्हा रंगभूमीवर त्याचा शोध घेत येतात त्या वेळी या अनपेक्षित, स्वप्नातही अनुभवाला आला नसता अशा, धक्क्याने दुर्योधन पार हादरून जातो हे खरे. प्रत्यक्ष युद्धाच्या क्षणी, मांड्यातून रक्ताच्या चिळकांड्या उडत असतानाही, दुर्योधनाला ज्या वेदनेचे भानसुद्धा नव्हते ती वेदना आता शतगुणित होऊन त्याच्या हृदयाचा लचका तोडीत आहे सन्मानाचे अवगुंठन

भासाचे कलात्मक चित्रण अगदी भिन्न आहे आणि ते समजून घ्यायचे म्हटल्यास रूळलेले पूर्वग्रह आणि पारंपरिक दृष्टिकोण दूर ठेवण्यावाचून गत्यंतर नाही

भासाने रंगविलेला दुर्योधन आणि ‘ ऊरुभंग ’ नाटकाचा वाङ्मयीन आकृतिबंध ॲरिस्टॉटलच्या आणि पाश्चात्त्य साहित्यप्रणालीत रुजलेल्या शोकात्म नाट्याच्या (tragedy) संकल्पनेशी जुळणारे आहेत ॲरिस्टॉटलच्या व्याख्येप्रमाणे ट्रॅजेडीत एखाद्या गंभीर घटनेचे किंवा असामान्य दुर्दैवाचे चित्रण असते अशी घटना जिच्या आयुष्यात घडते ती व्यक्ती आपले अवधान गुतवून ठेवील, आदराची भावना जागृत करील, अशी स्वाभाविक गुणवत्ता असलेली, म्हणजे महान असते अशा व्यक्तीचे अध पतन होते, ती मृत्युमुखी पडते, ते त्या व्यक्तीच्या अंगी काही दुर्दैवी विशेष असतो म्हणून तरी, किंवा त्या व्यक्तीहून मोठ्या आणि प्रभावी अशा काही शक्ती तिचा विनाश घडवून आणतात म्हणून तरी अशा व्यक्तीचे पतन किंवा मृत्यू पाहून आपण थरारून जातो, आपले मन सहानुभूतीने भरून जाते, दारुण शोकान्ताचे दृश्य पाहून आपण भीतियुक्त विस्मयाने थक होतो, पण अशा व्यक्तीचे मृत्यूला सामोरे जाण्याचे धैर्य पाहून आपला आदरही उंचबळून येतो काही वेळेस विलक्षण घटनेला बळी पडलेल्या अशा व्यक्तीच्या हृदयात अंतिम क्षणी एक प्रकारचे परिवर्तन घडून येते, आपले प्रमाद तिला दिसतात, आणि त्यामुळेही त्या व्यक्तीचे मानवी दोष धुऊन निघतात आणि ती उदात्त पातळीवर पोचते

ॲरिस्टॉटल आणि पाश्चात्त्य संकल्पना यांचा भासाशी मुळात संबंध नाही तरी देखील हे कलात्मक रचनेचे साम्य विस्मयावह आहे आणि त्याचे मूळ कलाचिंतनाच्या तात्त्विक प्रवृत्तीतच शोधले पाहिजे भासाची ‘ ऊरुभंग ’ नाटकाची रचना वरील ट्रॅजेडीच्या विशेषांशी मिळतीजुळती आहे गदायुद्धाचा प्रत्यक्ष प्रसंग प्रस्तावामध्ये निवेदन करून दुर्योधनाच्या जीवनाचे अंतिम क्षण नाट्यबद्ध करताना भासाने दुर्योधनाला या नाट्याचे मुख्य, मध्यवर्ती पात्र बनविले आहे ऊरुभंग ही दुर्योधनाच्या आयुष्यातील एक शोकान्त घटना होय अशी भासाची रचना आहे या दुर्योधनाच्या अंगी कोणतेही दुर्गुण किंवा दुष्टपणा नाही उलट थोर क्षत्रियाची झुजार वृत्ती आणि असाधारण युद्धकौशल्य त्याजपाशी आहे पांडवानी कपट केले नसते, कृष्णाने या कपटाला हातभार लावला नसता, तर सरळ धर्म्य गदायुद्धात दुर्योधनाचा पाडाव होणे, अशक्य होते, असाच मनाचा ग्रह भासाचे चित्रण पाहून होतो म्हणूनच या दुर्योधनाविषयी सहानुभूती वाटते, त्याचे व्यक्तिमत्त्व शोकात्म (tragic) होते भासाच्या दुर्योधनाची गुणवत्ता मोठी आहे मृत्यूची खंत न करणारा क्षात्र वीर, गुरुजनांचा आदर करणारा पुत्र, प्रेमळ आणि वत्सल पिता, नाजूक मानवी भावनांनी विरघळून जाणारा संवेदनाशील पुरुष इत्यादी दुर्योधनाचे गुणविशेष त्याच्याविषयी विलक्षण अनुकंपा, विस्मय आणि आदर उत्पन्न करतात जीवनाच्या अंतिम क्षणी

त्याची वृत्ती तत्त्वगंभीर होऊन तो एका उदात्त पातळीवर आलेला दिसतो आपला मृत्यू ईश्वराने घडवून आणला अशी त्याची भावना आहे (श्लोक ३५, पक्ती ४) या भावनेनेच तो बलराम आणि अश्वत्थामा याना शात व्हायला सागतो, पाडवाची सेवा करण्याचा उपदेश आपल्या पुत्राला करतो, राण्याना शोक आवरायला सागतो, मातापितराना धीर देतो अतकाळी त्याला जे भास होतात त्यात अभिमन्यूचा वध करविण्यात आपण प्रमाद केला ही जाणीवही त्याला होते पश्चात्तापाच्या किंवा निर्वेदाच्या भावनेने अत करण असे भरलेले असताना आणि मनाची एकदर वृत्ती तत्त्वगंभीर झाली असताना दुर्योधनाचे प्राणोत्क्रमण होते ही मानसिक अवस्था वैफल्य किंवा पराजय याचा परिणाम नव्हे मृत्यू धावून येत असताना जी एक असहायता प्रत्येकाला जाणवते आणि माणूस सर्वच नन्यावाईट गोष्टींशी मिळते घ्यायची धडपड करतो, ती अवस्था पण ही नव्हे मानवी जीवन आणि मानवी प्रयत्न याचा शेवटी ग्रास घेणारी जी अटळ नियती, तिची ही जाणीव आहे या नव्या जाणिवेने दुर्योधन' मध्ये परिवर्तन घडून आले आहे, मानवी जीवनाचा अर्थ कळून तो गभीर तत्त्वज्ञ बनला आहे दुर्योधनाच्या या उदात्त प्रतिमेवर हे नाटक विसावले आहे

तेव्हा 'ऊरुभग' नाटकाची कलात्मक समीक्षा पाश्चात्त्य साहित्यनिकष लावून करावयाची म्हटल्यास या नाटकाला करुणगंभीर शोकात्म नाट्य (tragedy) म्हणून स्वीकारणे प्राप्त आहे भासासारख्या पहिल्या एक संस्कृत नाटककाराने हा कलात्मक पाश्चात्त्य बंध दिला आणि आपली कलाविषयक जाणीव समृद्ध केली, ही भाग्याची गोष्ट होय

नव-लेखन
फेब्रुवारी १९८०

२ कविकुलगुरु कालिदास

सशोधनपद्धती आणि सशोधनाचे कार्य यामध्ये आज कितीतरी प्रगती झालेली आहे परतु संस्कृत लेखकाचे जीवन आणि काल यावर निश्चित प्रकाश टाकणे अजून शक्य होत नाही याचे मुख्य कारण हेच की, चरित्र आणि काल यासंबधी स्वत लेखकानी फारसे लिहून ठेवलेले नाही, आणि कोणी सशोधन करू म्हटले तर निर्णायक अशी ऐतिहासिक साधने उपलब्ध होण्याची शक्यता उरलेली नाही सस्कृत लेखक प्रसिद्धिपराङ्मुख होते असे म्हणावे तर 'काव्य यशसे' असल्याचे साहित्य मीमासक सागतात अनेक कवींना राजाश्रय मिळाल्याचे, किंवा भवभूतीमारखा नाटककार स्वजनाच्या उपेक्षेने मनात विषण्ण झाला असल्याचे साहित्यात नमूद आहे तेव्हा लेखकाने स्वत विषयी न लिहिण्याचा चाकोरीन प्रघेत असावा असे पाहू लागते स्वत चा उल्लेख तृतीय पुरुषात करण्याची जी प्रथा शास्त्रग्रथामध्ये दिसून येते ती जितकी सहज विनयाची द्योतक असेल तितकीच साहित्यिक रिवाजाची पण असावी अर्थात ऐतिहासिक दृष्टीपेक्षा तत्त्व चिंतनाची आणि निर्मितीची मातब्बरी संस्कृत लेखकाना अधिक वाटत होती हेही आपण विसरू शकत नाही

काव्यात आपले नाव आणता आले नाही तरी नाटकाच्या प्रस्तावनेत तरी लेखकाला स्वत विषयी काही सागायला अवसर असतो कालिदासाने मात्र अक्षरश आपले नावच तेवढे मागे ठेविले आहे! अशा परिस्थितीत आणि विशेषत कालिदासाच्या साहित्यकृतींची अमोलिक गुणवत्ता सर्वतोमान्य झाल्यावर, पुढील काळात त्याच्या नावाभोवती रम्याद्‌भुत कल्प निर्माण होऊन अनेक दंतकथा प्रचलित झाल्या असल्यास नवल नाही

अशाच एका गुरस दतकथेप्रमाणे कालिदास हा लहानपणी देखणा आणि राजबिंडा पण विद्याहीन ब्राह्मणकुमार होता त्या देशच्या राजकन्येला आपल्यापेक्षा विद्वान नवरा हवा होता असा वर प्रयत्न करूनही मिळेना तेव्हा हटी राजकन्येचा मूढ उतरविण्यासाठी प्रधानाने या मुलाला, काशीहून आणविलेल्या पंडिताना ताफा बरोबर देऊन, तिच्याकडे पाठविले आणि हा मुलगा त्याचा 'गुरू' आहे अशी संपादणी केली राजकन्या शिष्याची विद्वत्ता पाहून संतुष्ट झाली आणि तिने या मुलाशी लग्न लाविले लग्नाच्या रात्रीच या 'गुरू' चे बिंग फुटले राजकन्येने त्याची

निर्भर्त्सना करून त्याला घालवून दिले मुलालाही आपल्या संस्कारहीनतेचा पश्चात्ताप झाला. तो कालीच्या समोर धरणे धरून बसला. पुढे देवी प्रसन्न झाली तिचा वरदहस्त मिळाल्यावर तो काशीला जाऊन अधिक विद्या संपादन करून आला. मग हा मुलगा राजकन्येला भेटायला आला. तिने विचारले : 'अस्ति कश्चिद् वाग्विशेष: ?' (आपल्या वाणीवर काही संस्कार झाले आहेत का ?) त्यावर 'अस्त्युत्तरस्यां दिशि देवतात्मा' असा आरंभ करून 'कुमारसंभव', 'कश्चित्कान्ताविरहगुरुणा' या आरंभाचे 'मेघदूत' आणि "वागर्थाविव संपृक्तौ' असा आरंभ असलेले 'रघुवंश' ही काव्ये त्याने उत्स्फूर्त म्हणून दाखविली. राजकन्या खूप झाली ! पण कालीचा वर लाभलेला, आणि म्हणून 'कालिदास' नाव लाभलेला, हा कुमार आपल्या आयुष्यात कधी घडवून आणणाऱ्या राजकन्येला पत्नी म्हणून न मानता गुरु, माता असे मानू लागला राजकन्या चिडली आणि 'तुला स्त्रीच्या हातून मृत्यू येईल' असा तिने शाप दिला. पुढे कालिदास खूप विद्वान झाला. पण या शापामुळे त्याचे जीवन नीतिभ्रष्ट झाले. उत्तरवयात आपला मित्र, 'जानकीहरण' काव्याचा कर्ता कुमारदास, याला भेटायला तो सिंहलद्वीपाला गेला. तिथे तो एका वेश्येकडे उतरला. तिथल्या राजाने एक कवितेची ओळ समस्या म्हणून दिली होती ('कमले कमलोत्पत्तिः श्रूयते न तु दृश्यते ।' कमलातून कमळ निघते असे ऐकले आहे, पाहण्यात मात्र नाही). समस्यापूर्ती करणाराला मोठे बक्षीस मिळणार होते. कालिदासाने ती समस्या क्षणार्धात पुरी केली ('बाले, तव मुखाम्भोजात् कथं इन्दीवरद्वयम् ॥' कमलातून कमळ निघाल्याचे पाहिले नाही म्हणता ? मग बाले, तुझ्या मुखकमळावर नेत्रांची दोन निळी कमळे कशी आली ?) वेश्येने धनाचा लोभ सुटून तिने कालिदासाचा खून करविला अर्थात मागाहून सारे उघडकीस आले आणि आपल्या प्रियमित्राचा असा अन्त झाल्याचे पाहून कुमारदासाने कालिदासाच्या चितेवरच स्वत:ला जाळून घेतले हे स्थळ सिलोनमध्ये अजून दाखवितात म्हणे !

ही कथा आणि विक्रमाच्या (किंवा भोजाच्या) दरबारातील नऊ रत्नांची कथा, किंवा समस्यापूर्ती करून इतर कवींची आणि विद्वानांची तोंडे बंद केल्याच्या आणि गरीब ब्राह्मणांना राजाकडून द्रव्य देवविल्याच्या ज्या कथा आहेत, त्याही साऱ्या एकाच मासल्याच्या आहेत. कालिदासाची अलौकिक काव्यचातुरी, त्याची चतुरस्रता, निर्विवाद यश, आणि कदाचित त्याच्या साहित्यातील शृंगाराचे प्राधान्य याचा मेळ घालण्याऱ्या भरात या सुरस पण चमत्कारिक कथा कोणीतरी मागाहून रचलेल्या असाव्यात. तेव्हा कालिदासाची काव्ये आणि नाटके पाहून त्यावरून काही चरित्रविषयक अंदाज बांधण्याचाच मार्ग काय तो आपल्याला मोकळा आहे.

ऋषी, तपस्वी, ब्राह्मण यांची तेजस्वी चित्रे आणि हिंदुधर्माच्या एकदर तत्त्वज्ञानाचे उल्लेख पाहता कालिदास ब्राह्मणकुलात जन्मला असावा असे वाटते 'शाकुंतला'त

आणि ' रघुवंश 'त त्याचे रेखीव वर्णन आहे, तसल्याच एखाद्या किंवा अनेक गुरुकुलात त्याचे शिक्षण झाले असावे पूर्वीच्या काळी तपस्वी आणि निःस्पृह ब्राह्मण विद्येचे धुरीण होते वेगवेगळ्या विषयात पारंगत असलेले आचार्य आपापल्या गुरुकुलात विद्यादानाचे व्रत चालवीत आणि विशेष अध्ययनासाठी विद्यार्थीही प्रसंगी स्थलांतर करून अशा गुरुकुलाचा लाभ घेत राजगृहात रहाणारा एक तरुण विद्यार्थी ' श्रुतिविशेषणार्थ ' लावाणक नावाच्या गावी जाऊन राहिला होता असा भासाच्या ' स्वप्नवासवदत्त ' नाटकात उल्लेख आहे कालिदासाच्या साहित्यात वेदान्त, पूर्वमीमांसा, सांख्य, योग, न्याय इत्यादी दर्शने आणि व्याकरणादी शास्त्रे यांचे वेचक निर्देश आहेत ते पाहिले म्हणजे कालिदासाच्या चौरस ज्ञानार्जनाची कल्पना करता येते सखोल अध्ययनाबरोबरच प्राचीन शिक्षाप्रबंधात चतुरस्र शिक्षणाची सोय होती शकुंतलेची सखी अनसूया काव्य, इतिहास, पुराण यांच्या परिचयावरून तिच्या प्रेमविह्वल अवस्थेचा कयास बांधते, तर प्रियंवदा केवळ चित्रकलेच्या ज्ञानावरून विविध आभरणांनी शकुंतलेला नटविते कण्वाच्या आश्रमातील या मुलींची ही तयारी लक्षात घेतली म्हणजे कालिदासाचे स्वत चे शिक्षणही एकांगी असण्याची शक्यताच नव्हती असेच म्हटले पाहिजे रामायण, महाभारत, पुराणे, भासासारख्या पूर्वसूरींचे वाङ्मय, धनुर्वेद, शस्त्रास्त्रे अशा तांत्रिक विद्या, नृत्य, संगीत, चित्र इत्यादी ललित कला, अशा बहुविध गोष्टींचे सूक्ष्म आणि मार्मिक उल्लेख कालिदासाच्या वाङ्मयात आहेत त्यावरून वरील तर्क दृढ होतो

काव्यनिर्मितीचा हेतू सांगताना मम्मटाने म्हटले आहे की कवीच्या अंगी शक्ती, निपुणता, आणि अभ्यास पाहिजे यातील शक्ती म्हणजे प्रतिभा निपुणता ही विविध शास्त्रे, विद्या, कला आणि नानाविध ग्रंथ यांच्या परिशीलनाने आणि मानवी जीवनाच्या मार्मिक अवलोकनाने प्राप्त होते अभ्यासासाठी कवीने पूर्वसूरींच्या काव्याचे अध्ययन केले पाहिजे आणि मर्मज्ञ समीक्षकाच्या हाताखाली काव्य-समीक्षेचा आणि काव्य करण्याचा सतत उद्योग केला पाहिजे मम्मटाचे हे वर्णन कालिदासाला पूर्णपणे लागू पडेल, असाच प्रत्यय त्याच्या एकदर साहित्यावरून येतो

कालिदासाची मौलिक प्रतिभा वादातीत आहे काव्य आणि नाट्य या दोन्ही क्षेत्रात अद्वितीय कलाकृती निर्माण करून संस्कृत साहित्यात वाङ्मयीन उत्कर्षाचा एक मानदंडच त्याने उत्पन्न केला आहे ' कविकुलगुरु ', ' कवितादेवीचा विलास ' असा जो लौकिक त्याला लाभला तो आजही अबाधित आहे त्याची विद्वत्ता जशी चतुरस्र आहे तशी त्याची कलानिपुणता पण भिन्नरुची रसिकांचे समाराधन करणारी आहे विद्वत्ता आणि वैदग्ध्य यांचा एक अपूर्व मेळ त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात झालेला दिसतो म्हणूनच त्याचे साहित्य पांडित्याने चमकणारे असले तरी त्यात विद्वत्तेची जडता नाही, त्यात कलेची समृद्धी असूनही चातुर्याचा देखावा नाही, आहे तो

काव्याचा विलास. उर्वशीचे अलौकिक रूप पाहून एका पुराण, विद्वजड, जीवनात रस नसलेल्या मुनीने तिला निर्माण केले असेल यावर पुरूरव्याचा विश्वासच बसेना, असे जे कालिदासाने म्हटले आहे ते त्याच्या साहित्याचे आणि व्यक्तिमत्त्वाचे द्योतक आहे असे म्हणावयास हरकत नाही

जीवनात रस आहे म्हणून कालिदासाने जीवनाचे जवळून अवलोकन केले असले पाहिजे त्याच्या साहित्यात भारतातील अनेक भूप्रदेशाचे भौगोलिक आणि ऐतिहासिक उल्लेख आहेत. या तपशिलात जी सूक्ष्मता आणि प्रतीती आहे ती नुसत्या बहुश्रुत-पणाने आलेली असेल असे वाटत नाही. कालिदासाच्या यक्षाने रामटेकपासून कैलासा-पर्यंतचा प्रवास-मार्ग मेघाला वर्णन करून सांगितला आहे. पुष्पक विमानात बसून लंकेहून अयोध्येकडे परत येताना भारताच्या सुजला, सुफला, मलयजशीतला भूमीचे दर्शन रामाने सीतेला घडविले आहे. रघूने पण दिग्विजयाच्या निमित्ताने भारताच्या चारही कोपऱ्याची यात्रा केली आहे. हे सारे पाहिले म्हणजे कालिदासाने खूप प्रवास करून विविध जीवनाचे साक्षेपाने अवलोकन केले असावे असे वाटू लागते.

कालिदासाच्या सूक्ष्म आणि रसिक अवलोकनाचा प्रत्यय त्याच्या निसर्गवर्णनात प्रकर्षाने आढळून येतो. ही वर्णने सापेक्षिक नाहीत. 'ऋतुसंहार' या काव्यात तटस्थ निरीक्षकाच्या भूमिकेवरून, तर यक्षाच्या आणि पुरूरव्याच्या भूमिकेत आपुलकीच्या नात्याने, कालिदासाने निसर्गाचा परिचय घडविला आहे त्याची शकुंतला तर खरो-खरच निसर्गकन्या आहे. लतादिकांवर ती बहिणीवर प्रेम करावे तसे करीत आहे. 'मेघदूत'मारख्या काव्यात आणि 'शाकुंतल'मारख्या नाटकात निसर्ग चालता-बोलता होतो, हसू लागतो, विलासात रममाण होतो, किंवा समदुःखी होऊन अश्रू ढाळतो. हा जो जिवंतपणाचा प्रत्यय वाचकाला देतो तो नुसत्या चिंतनातून अवतरला असेल असे वाटत नाही. कालिदासाची सौंदर्यप्रीती आणि रसिकता तटस्थ-पणे उमलेली नसावी. जीवनात रस असणाऱ्या या महाकवीने जीवनाचे बहुरंगी दर्शन पायरीवरूनच घेतले असेल असे कसे म्हणावे !

आणि जीवनात रती आहे म्हणूनच 'रति' हा कालिदासाच्या साहित्याचा स्थायी भाव झाला असावा. सर्व जीवन व्यापून टाकणारी, तळापासून ढवळून टाकणारी, जीवनाची खोली आणि उंची प्रत्ययाला आणून देणारी प्रणयाशिवाय दुसरी भावना नाही. कालिदासाच्या शृंगारदर्शनाचा, स्त्री-पुरुष-संबंधाच्या वर्णनाचा आणि तत्काली रूढ असलेल्या बहुपत्नीकत्वाच्या रिवाजाचा अर्थ न समजल्यामुळे म्हणा, किंवा तदर्थैचे आवरण घेऊन जीवनाकडे पाहिल्यामुळे म्हणा, कालिदासाच्या साहित्याचा आणि त्याच्या जीवनाचा विपर्यास झालेला आहे. संभोग-शृंगार हा निसर्गाचाच विलास आहे आणि 'कुमारसंभव' हे त्याचे फल आहे. म्हणूनच वृद्ध-दंपतीच्या प्रीतीत, उमलणाऱ्या कुमारीत, कामविरांच्या आमन्त्रणा देणाऱ्या हरिणीत किंवा एकान्त

फुलाच्या पेल्यातून जोडीने मधुरसाचे पान करणाऱ्या भ्रमर-युग्मात, जीवनाची प्रेरणा असणाऱ्या या प्रीतीचा साक्षात्कार कालिदासाला झालेला आहे. याच साक्षात्काराने कालिदासाचा शिव कैलासावरची एकान्त तपश्चर्या सोडून उमेपुढे येऊन उभा रहातो आणि 'अद्य तवास्मि दासः' असा दिलासा तिला देतो. अर्थात या प्रीतीचे रूप बहुविध आहे, याचीही जाणीव कालिदासाला आहे. त्याच्या साहित्यात प्रेमाने बेहोष झालेले उर्वशी-पुरूरवा जसे आहेत तशी तपस्येने जीवन उजळून टाकणारी उमा आहे; आणि यक्षपत्नी, सीता, इंदुमती, शकुंतला, अशा मुग्ध पतिनिष्ठ स्त्रियाही आहेत; कण्व, हिमालय याच्यासारखे वत्सल पिते आहेत; आणि अपत्यप्रेमाने वेड लावणारी रघु, सर्वदमन अशी गोड बालकेही आहेत.

वरील वर्णनावरून कालिदासाच्या खाजगी कौटुंबिक जीवनाची कल्पना करावयास हरकत नाही. विशेषतः 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ' असे जे उद्गार अजाने इंदुमतीबद्दल काढले आहेत त्यावरून, आणि अपत्यभावनेचे जे नाजूक हळुवार चित्र कालिदासाने रंगविले आहे त्यावरून, सुखी समृद्ध जीवनाच्या त्याच्या अपेक्षा तरी चांगल्या व्यक्त होतात. कालिदासाच्या स्वभावाची जी कल्पना त्याच्या साहित्यावरून होते आणि त्याच्याबद्दल ज्या काही कथा प्रचलित आहेत त्यावरून कालिदासाचा मित्रपरिवारही मोठा असावा असे वाटते. मदनाबद्दल विलाप करताना रती त्याला त्याच्या मित्राची, वसंताची, आठवण करून देते; रतीसाठी नाही तरी निदान वसंतासाठी तरी त्याने जीवनात परत यावे हे सांगताना ती म्हणते: 'दयितासु अनवस्थितं नृणां न खलु प्रेम चलं सुहृज्जने—' पुरुषाचे स्त्रीवरील प्रेम अस्थिर असेल पण त्याचे मित्रप्रेम मात्र चंचल नसते! या उद्गारांना स्वप्रत्ययाचा जर आधार असेल तर कालिदास हा प्रेमळ पती, वत्सल पिता, आणि स्नेहलोलुप मित्र होता, असाच कयास करायला हवा.

कालिदासाचा काल अजूनही निश्चित करता येत नाही. परंतु वेगवेगळ्या मतप्रणालींमधून इ. स. पूर्व पहिले शतक किंवा इ. स. चे तिसरे-चवथे शतक या कालगणना स्थिर होत असलेल्या दिसतात. बहुसंख्य संस्कृतज्ञांचा कल कालिदास गुप्तकालातील सुवर्णयुगाचा कवी होय असे मानण्याकडे आहे. परंतु इ. स. पूर्व पहिले शतक हा काल अग्राह्य मानण्यास भक्कम पुरावा पुढे आलेला नाही. उलट अग्निमित्राचा वर्तमानकालीन उल्लेख कालिदासाचा संबंध शुंगकालाशी (इ. स. पूर्व दोन ते एक शतक) असल्याचे दर्शवितो. या प्राचीन काळात 'विक्रमादित्य' बिरुद धारण करणारा राजा होता असेही आता कळते. दिल्लीच्या राष्ट्रीय वस्तुसंग्रहाचे निदेशक शिवराममूर्ती यांनी अलीकडे शुंगकालीन व पुढील काळातील कोरीव व इतर शिल्पे प्रकाशात आणली आहेत. त्यांची प्रेरणा कालिदासाच्या साहित्याने दिली असल्याचे स्पष्ट

दिसते तेव्हा कालिदास प्राचीनकालीन कवी असल्याचे हळूहळू मान्य केले पाहिजे

कालाच्या अनिश्चितीमुळे कालिदासाच्या बाह्य लौकिक जीवनाविषयी फारसे बोलता येत नाही पण त्याला राजाश्रय असावा, किंबहुना एखाद्या राजाचा तो महामंत्री असावा असेही वाटते उज्जयिनीकडे वाकडी वाट करून जायला यक्षाने मेघाला जे सांगितले आहे त्यात वैयक्तिक आपुलकीचा भाग असेल तर उज्जयिनी ही कालिदासाची जन्मभूमी म्हणून मानायला हरकत नाही तेथील राजाच्या पदरी तो असावा मेघाचे वर्णन करताना 'प्रकृति पुरुष' असे जे विशेषण योजिले आहे ते आपातत विचित्र आहे पण त्याचा राजकीय अर्थ 'राजाचा मंत्री किंवा अधिकारी' असा आहे तेव्हा कालिदास स्वत च कदाचित राजाचा 'प्रकृति पुरुष' असावा, आणि राजकीय दूत म्हणून एखाद्या कामगिरीवर त्याची रवानगी सध्याच्या नागपूर प्रांताकडे झाली असावी घर आणि प्रिय पत्नी यांच्यापासून दूर गेल्यावर रामटेकावर त्याला 'आषाढस्य प्रथमदिवसे' मेघ दिसला असेल आणि प्रियस्मृतींनी त्याचे नेत्र सजल झाले असतील 'मेघदूत' काव्याचा जन्म अशा परिस्थितीत कदाचित झाला असेल।

कालिदासाच्या बाह्य जीवनाचे विशेष धागेदोरे हाती लागत नाहीत पण त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दोन विशेष मात्र त्याच्या साहित्यावरून दिसून येतात राजाश्रय किंवा दरबारी अधिकार असूनही, आणि काव्यनाटकाच्या निर्मितीमुळे हेवा वाटावा असे यश प्राप्त झाले असताही, कालिदासाला अभिमानाची बाधा झालेली नाही त्याच्या विद्वत्तेला, विदग्धतेला साजेल अशा अपूर्व विनयाने त्याचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत मनोज्ञ झालेले आहे नाटकाच्या प्रस्तावनेत तो स्वत च्या नावापलीकडे काही सांगत नाहीच, पण (' शाकुंतल 'सारखे अद्वितीय नाटक सादर करतानाही ' आपरितोषात् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ' अशी लीन भाषा तो उच्चारतो आत्मविश्वास असूनही कालिदासाच्या लेखनात अहंकार नाही आहे तो रसिकाबद्दलचा नितांत आदर)

कालिदासाचा दुसरा विशेष म्हणजे त्याची विनोदबुद्धी, की जिचे वावडे बहुतेक विद्वानांना आणि अनेक कलावंतांना असते कालिदासाचा विनोद नर्म आहे, हृद्य आहे शकुंतलेची गोड थट्टा करणारी प्रियंवदा, राजाशकाला हळूच चापा घेणारा धीवर, आणि बटूच्या रूपाने पार्वतीसमोर प्रकट होऊन स्वत चीच टेवढी उडविणारा शिव यांचा कोणाला विसर पडेल?

मात्र कालिदासाच्या उदार, समृद्ध आणि रसिक व्यक्तिमत्त्वातील एक उणीवही लक्षात घेतलेली बरी जीवनातील खोली आणि विस्तार त्याने अवलोकिले असले तरी जीवनाची भयानकता त्याला रमत दिसत नाही निसर्गाचे मध्य आणि उदात्त

रूप त्याने न्याहाळले आहे पण निसर्गाच्या भीषण आणि रौद्र रूपाकडे मात्र त्यान डोळे मिटले आहेत त्याच्या साहित्यात जगातील सर्वोच्च हिमालय आहे, पण त्याचे अलौकिक, समृद्ध आणि भव्य रूपच तेवढे प्रकट झाले आहे त्याच्या प्रिय शिवदेवाचे ताडव त्याने 'मेघदूतात' वर्णिले आहे, पण शेजारीच भयाने नेत्र मिटलेल्या भवानीचा उल्लेख करायला तो विसरला नाही त्याचा रघू मोठे मोठे पहाड ओलांडून दिग्विजय करीत जातो, पण हे पहाडाचे मर्दन म्हणजे पृथ्वीरूप स्त्रीच्या पर्वतरूपी वक्षाचे मर्दन आहे दशरथ बेफाम वेगाने शिकारीच्या मागे दौडत जातो, पण वनातील हरिणींचे नेत्र पाहून त्याला प्रियपत्नीच्या नेत्रांची आठवण होते, आणि मोराचा पिसारा पाहून रतिविलासात सुटलेला, फुलांनी भरलेला प्रियेचा केशपाश दिसू लागतो (शाकुंतलेची प्रतिमा रंगवून झाल्यावर त्या चित्राची पार्श्वभूमी कशी रंगवायची हे सांगताना दुष्यन्त म्हणतो

> मी येथे मालिनी नदी चित्रित करणार आहे, तिच्या वालुकामय किनाऱ्या वर हंसाचे जोडपे रेलून बसलेले दाखवायचे आहे सभोवती हिमालयाचा पावन तट, त्याच्या उतरणीवर हरिणे बसलेली असतील आणि मग माझी अशी मनीषा आहे की ज्याच्या फांदीवर वल्कले वाळत घातलेली आहेत अशा एका झाडाच्या खाली कृष्णमृगाच्या शिंगावर आपला डावा डोळा घाशीत उभी असलेली मृगी काढावी
>
> —('शाकुंतल', ६ १७)

दुष्यन्ताच्या या आवडीमध्ये कालिदासाच्या व्यक्तिमत्वाचेच प्रतिबिंब आहे असे वाटते कालिदासाची कलात्मक, रसिक आणि सौंदर्यदर्शी वृत्ती तर इथे प्रकटली आहेच पण हंसमिथुन आणि मृग मृगी या जोडप्याचा परस्पर विश्वासाने भरलेला अबोल मुग्ध प्रणयही येथे आहे मालिनी नदी आणि हिमालय यांच्या रूपाने पावित्र्य आणि भव्यता याचा प्रत्यय आहे आणि त्याचबरोबर अगाध, नीरव, जीवन भरून टाकणाऱ्या, शांतीचा साक्षात्कारही आहे मृगी डोळा घाशीत असताना काळविटाने थोडी जरी मान हलविली असती तरी तिचा डोळा फुटून गेला असता तसे होत नाही याचे कारण भीतीचा संपूर्ण अभाव, जीवाला आश्वास देणारी सर्वव्यापी शांती परस्पर विश्वासाने महिरून उगळणारा जीवनातला प्रणय, पावित्र्य, भव्यता, आणि जीवनाला वस्त्राप्रमाणे लपेटून टाकणारी नीरव शांती, हे कालिदासाच्या व्यक्तिमत्वाचे प्राकृतिक धर्म होत, असे एकदरीत दिसते)

मालविकाग्निमित्र :
कालिदासाचे पहिले नाटक

'मालविकाग्निमित्र' हे कालिदासाचे पहिले नाटक. पण स्वतंत्रपणे आणि एक नाटक म्हणून पाहता यातही कालिदासाच्या नाट्यलेखनाचे काही विशेष चमकून गेले आहेत असे दिसून येते. पौराणिक किंवा प्राचीन कथा निवडून आदर्श, रोमांचक, रम्य चित्रण साधून घेण्याची संस्कृत साहित्याची नेहमीची परिपाटी. कालिदासाने पुढील दोन नाटकांत अशीच कथा निवडली. येथे मात्र एका इतिहासप्रसिद्ध राजाच्या खाजगी जीवनाचे चित्र रंगविलेले आहे. अंतःपुरात आलेल्या एका तरुण, सुंदर दासीकडे अग्निमित्र आकृष्ट होतो. त्याच्या राण्या या प्रणयचेष्टांना साहजिकच विरोध करतात. विदूषकाच्या साहाय्याने या विरोधावर मात करून राजा त्या दासीचे प्रेम जिंकून घेतो. शेवटी ही दासी राजकन्याच असल्याचे उघडकीस येते आणि मग त्याच्या प्रणयाचे साफल्य विवाहात होते. अशी ही राजाच्या प्रणयाची, दरबारी वातावरणाची आणि अंतःपुरातील सपत्नींची नाट्यकथा आहे. पण त्या निमित्ताने ईर्षा, मत्सर, स्पर्धा, राग, अनुनय, वंचना, फजिती इत्यादी जे विकार आणि प्रकार प्रणयाच्या परिसरात प्रकटले आहेत ते मानवसुलभ आहेत, आणि त्यामुळे या कथेला एक कौटुंबिक आशय अनायासे लाभला आहे.

या प्रणयकथेची मांडणी करताना कालिदासाने रंजक आणि दृश्य प्रसंग निवडून त्यांची गुंफण चतुरपणे केली आहे. पहिल्या अंकातील नाट्याचार्यांचे भांडण, चवथ्या अंकातील सर्पदंशाचे नाटक आणि त्यातून परिणत झालेली समुद्रगृहातील प्रणयभेट, हे प्रसंग कालिदासाच्या नाट्यक्षम रचनेची साक्ष द्यायला पुरेसे आहेत. योजनापूर्वक घडवून आणलेल्या या प्रसंगाप्रमाणेच कथाविकासाच्या ओघात पण नकळत असे राजाच्या फजितीचे जे दोन प्रसंग प्रमदवनात आणि समुद्रगृहाजवळ घडून येतात तेही, विशेषाने रंगलेल्या हास्यामुळे, नाट्यदृष्ट्या अतिशय परिणामकारक झाले आहेत.

विरोध आणि धडपड यांना अवसर करून प्रसंगांनी रंग साधला आहे आणि त्यामुळे आरंभी रचनेत एकसूत्रीपणा सांभाळताना कालिदासाचे अवधान असते हेही या नाट्यरचनेच्या रूपात दिसते. पहिल्या अंकातील अटीतटीच्या कलहाचा व बोलण्या विनोदाचा पायदार [illegible] प्रसंग [illegible] न ठरतो तोच [illegible] मृदंगाच्या धनगंभीर ध्वनीत भरून [illegible] पुढे [illegible] मालविकेचे नर्तन दर्शन [illegible]

परिव्राजिकेच्या जीवनामोवती तरळणारा करुण रस, पराक्रमाच्या, लढाईच्या किंवा हल्ल्याच्या सूचक वर्णनातून डोकावणारा वीररस, अशोकाच्या अचानक फुलण्यातून आणि विंध्याटवीतील रोमहर्षक प्रसगातून सूचित झालेला अद्भुतरस, आणि सर्व नाट्यवस्तूवर एखाद्या तोरणासारखा उभारलेला हास्यरस अशा विविध रसाचे दर्शन घडवून कालिदासाने आपल्या नाटकाची रजकता अधिकच खुलविली आहे

परतु प्रयोगक्षमता आणि रजकता या दृष्टींनी विचार करताना ' मालविकाग्निमित्र ' नाटकाचे मोठे आकर्षण विनोद हेच दिसते विनोदासाठी विदूषकाचे पात्र रगविण्याची पद्धती सस्कृत नाट्यात आहे कालिदासाच्या गौतमात फुकटचे ब्राह्मण्य, खादाडपणा, मित्रेपणा, कुरूपपणा, वावदूकपणा इत्यादी साकेतिक विदूषकी विशेष आहेतच त्यातून निर्माण होणारा विनोद कालिदासाच्या काळी साचेबद व शिळा झाला नसेलही, परतु गौतमाचे व्यक्तिमत्त्व या साच्याहून फार मोठे आहे तो नुसता विदूषक नाही, नायकाचा मित्र आहे, कामतत्रसचिव आहे, आणि नायकाला नायिकेची प्राप्ती करून देताना, कारस्थानाचे डावपेच लढविताना, एखाद्या मुत्सद्द्याचा आव न आणता त्याने नावळा वेष परिधान करून नाना कळा प्रकट केल्या आहेत म्हणूनच गौतमाने निर्माण केलेल्या नाट्याचार्यांचे भाडण, सर्पदशाचे नाटक आणि समुद्रगृहातील भेट अशा प्रसगातून दिलखुलास हास्याची कारजी उसळतात गौतमाची बुद्धी तशी त्याची जीभही धारदार आहे राजाराणीसकट सर्वच पात्राची तो थट्टा करतो धारिणीला दिलेली चावणाऱ्या मधमाशीची आणि पिंगलाक्षीची उपमा, इरावतीला दिलेली मगळाची उपमा किंवा माजरी म्हणून योजलेले सबोधन, नाट्याचार्यांना चिडविताना मेंढे, माजलेले हत्ती, फुकटचा पगार खाणारे, इत्यादी शब्दानी त्याचा केलेला उपहास, हे गौतमाचे शाब्दिक विनोद रोचक आहेत, मर्मभेदक आहेत, प्रसगी निर्दयही आहेत, पण त्याच्या मागे सूक्ष्म अवलोकन आणि उपहासाची मार्मिक दृष्टी आहे हेही नाकारता येत नाही अर्थात गौतमाच्या थट्टेचा सारा विषय म्हणजे नाटकाचा नायक, राजा अग्निमित्र मालविकेच्या प्राप्तीचा सारा भार गौतमावर टाकल्यावर, तपासायलाही आपण होऊन यावे आणि औषधदेखील स्वतःच आणून द्यावे अशी वैद्याकडून अपेक्षा करणाऱ्या दरिद्री रोग्याची त्याने राजाला दिलेली उपमा, मालविका तर हवी पण राणीला उघड विरोध करायची तर हिंमत नाही हे पाहिल्यावर, शैवाधराभोवती घिरट्या घालणाऱ्या गिधाडाशी त्याने केलेली राजाची तुलना, राजाने मालविकेसारख्या कोवळ्या मुलीचा अभिलाष धरावा आणि स्वत तरुण असल्याचा दावा करावा म्हणजे पेटीने दागिन्याचा गर्व करावा यातलाच प्रकार, हे गौतमाचे अवलोकन . इत्यादी गौतमाच्या उद्गारात केवळ परिहास आहे असे कोण म्हणेल! राजासारख्या एका श्रेष्ठ व्यक्तीची ही रेवडी म्हणजे प्रतिष्ठित समाजसदस्यावरच मार्मिक प्रहार होय ज्या मालविकेच्या प्राप्तीसाठी गौतमाने

वाङ्मयीन महत्ता येत नाही तशा काव्यकल्पना आणि वैदर्भी शैलीचे रम्य विशेष कालिदासाच्या या पहिल्या नाटकातही, तुलनेने कमी असले तरी, आहेतच माल विकेच्या सौंदर्याची रेखीव चित्रे, तिच्या नृत्यकौशल्याचे सूक्ष्म शाब्दिक दर्शन, वसंताच्या वैभवाने नटलेल्या प्रमदवनातील वनश्रीचे वर्णन इत्यादी काव्यमय भाग आणि बोलके, परिणामकारक नाट्यसंवाद ह्या गोष्टी पुढे विकसित झालेल्या कालि दासाच्या वाङ्मयीन सामर्थ्याची प्रसाद चिन्हे म्हणून या नाटकात पाहावयास सापडतात यात शंकाच नाही परंतु येथे अभिप्रेत असलेली काव्यता म्हणजे सुंदर शैलीचा वापर नव्हे ही काव्यता म्हणजे काव्यात्मता कथावस्तूपासून कथेच्या *समग्र मांडणीपर्यंत*, पात्रांच्या स्वभावदर्शनात, संवादात, एक अंतर्मुख भावगर्भ दृष्टी रापली, जीवनाचे नाट्य मांडताना त्या जीवनाकडे भावनात्मक दृष्टीने पाहिले, म्हणजे ही काव्यात्मता प्रकट होत असते *अशी काव्यात्मता प्रकट झाली म्हणजे नाट्यातून* जीवननाट्याचा अनुभव येऊन, काही खोल किंवा विशाल, सूक्ष्म किंवा गूढ अशी अनुभूती मिळते आणि जीवनाचा अर्थ हाती लागल्यासारखे होते कालिदासाच्या 'विक्रमोर्वशीय' नाटकात आणि अधिकपणे 'शाकुंतल'मध्ये ही काव्यात्म प्रतीती येते अशी काव्यात्मता लेखक अंतर्मुख झाल्याविना कशी यावी? म्हणूनच 'माल विकाग्निमित्र' कमी पडते त्यात कारागिरी आहे, वरील अर्थाने सूक्ष्म कलादृष्टी नाही

'मालविकाग्निमित्र' नाटकातील रंजक वाटणाऱ्या अनेक घटना ह्या नाटकी कल्पना आणि कृत्रिम योगायोगावर आधारलेल्या आहेत हे एकदम लक्षात आले नाही तरी सूक्ष्म किंवा अभ्यासू दृष्टीला जाणवल्याशिवाय राहात नाही बाह्य परिणामावर दृष्टी ठेवल्यामुळे म्हणा, किंवा नाटकी करामतीचा लोभ वाटल्यामुळे म्हणा, सविधान– काच्या रचनेत मानसशास्त्रीय कार्यकारणभाव एकंदरीने कमी आहे आणि त्यामुळे ही प्रेमकथा मनाला मोह घालणारी वाटली तरी हृदयाला जाऊन भिडत नाही सारे केवळ गमतीचे, पण वरवरचे वाटते

कथाविकासात गौतमाच्या कारस्थानाचा भाग फार मोठा आहे यात शंका नाही नाट्याचार्यांचे भांडण आणि सर्पदंशाचे नाटक म्हणजे गौतमाच्या करामतीचे दोन मोठे पुरावे पण या करामतीच आहेत अनेक व्यक्तींचे हातभार लागून हे डावपेच शिजले आहेत नृत्यदर्शनाच्या निमित्ताने मालविका राजाच्या नजरेस पडावी यासाठी परिव्राजिकेचा गंभीर शहाणपणा विदूषकाच्या उपहासापेक्षा अधिक मोलाचा ठरलेला आहे हे नाटक वाचताना लक्षात येते समुद्रगृहातल्या प्रसंगात तर प्रतिहारी, राज वैद्य, कंचुकी, कदाचित अमात्य अशा अनेक व्यक्तींच्या सहकार्याशिवाय गौतमाचे कारस्थान सिद्धीस जाणे शक्यच दिसत नाही नाटकात प्रत्यक्ष येणाऱ्या पात्रांचे राहो धारिणीची छोटी बहीण वसुलक्ष्मी रंगभूमीवर येत्याच दिसत नाही पण या प्रेमकथेच्या विकासाला तिचे चिमुकले हातही कामी आले आहेत मालविकेचे नाव राजाला तीच

प्रथम लागते आणि पुढे समुद्रगृहातल्या पेचप्रसंगात तिला झालेला अपघात हाच सर्वांची सुटका करायला कारणीभूत होतो. नाटकातील रंगतदार कारस्थानाचा शोध अशा बारीक दृष्टीने घेतला म्हणजे असा मनाचा ग्रह होतो की, जणू सारेच्या सारे अंतःपुर धारिणी आणि इरावती या दोन राण्यांवर मात करण्यासाठी आणि नायक नायिकांना साहाय्य करण्यासाठी कंबर बांधून सज्ज झाले आहे!

मुद्दाम घडवून आणलेल्या या अशा कल्पत्याच्या जोडीला काही योगायोगाची मदत घेणेही कालिदासाला अपरिहार्य झाले आहे. धारिणीचे मन अनुकूल व्हायला एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे तिच्या आवडत्या अशोकाचा दोहद हा रूपेत मान्य केला तरी अशोक न फुलणे आणि मालविकेने चरणप्रहार केल्यावर तो पाच रात्रींच्या आतच फुलून येणे हा एक अद्भुत योगायोग आहे. समुद्रगृहाचे कारस्थान फिसकटायला झालेले कारण, म्हणजे इरावतीची दासी चंद्रिका हिला समुद्रगृहाच्या ओट्यावर गौतम झोपा घेत असलेला दिसणे, आणि गौतमालाही नेमकी याच वेळी झोप येणे आणि त्याने झोपेत बरळणे, किंवा आयत्या वेळी मालविकेच्या रहस्याचा उलगडा होणे, या गोष्टी नाट्यरचनेच्या सोयीसाठी आणलेल्या आहेत हे उघडच आहे. समुद्रगृहातल्या पेचप्रसंगात तर गोंधळलेल्या नायकनायिकांना आणि त्यांच्या हतबुद्ध झालेल्या कामतंत्रसचिवाला सोडवायला शेवटी एक छोटी मुलगी आणि एक वानर धावून आले असा प्रकार झाला आहे! हा उथळपणा आणि कृत्रिमपणा कलेच्या दृष्टीने थिटा वाटल्याशिवाय कसा राहील! जीवनात अनपेक्षित घडामोडी आणि योगायोग यांना स्थान नसते असे मुळीच नाही, आणि नाटककाराला नाट्यपरिणाम साधण्याच्या दृष्टीने सहेतुक कल्पत्या आणि योगायोग यांचा उपयोग करावा लागतो, यातही शंका नाही. परंतु अशा कृत्रिम आणि योगायोगाच्या गोष्टींना मानसशास्त्रीय कारणपरंपरा लाभली म्हणजे त्यातील कृत्रिमता नाहीशी होते आणि त्यांना कलेचे मोल येते. रचनेची ही दृष्टी कालिदासाच्या पुढील नाट्यलेखनात निश्चित दिसते. 'शाकुंतल' नाटकात सुरुवातीलाच कण्वांना सोमतीर्थाच्या यात्रेला पाठवून कालिदासाने केवढा नाट्यपरिणाम साधला आहे हे पाहिले म्हणजे कलेच्या सूचक सामर्थ्याची जाणीव त्याला पुढे झाली याचा प्रत्यय येतो. या नाटकात मात्र पहिल्या अंकातील विष्कंभकात आलेला सर्पमुद्रांकित अंगठीचा उल्लेख सोडला तर घटनांची पार्श्वभूमी निर्माण करण्याचा किंवा मानसशास्त्रीय दुवे साधण्याचा प्रयत्न फारसा कुठे दिसत नाही. म्हणूनच दृश्यरूपाने वेधक वाटणारी ही नाट्यरचना शेवटी कलेदृष्ट्या गुरेल कारागिरीच ठरते.

पात्रनिर्मितीमध्ये जे कौशल्य कालिदासाने 'शाकुंतल' नाटकात प्रकट केले आहे त्याची काही अंशी प्रचीती या नाटकामध्येही काही दिसेल. बहुतेक पात्रांच्या विरोधाने रंगविल्यामुळे मानवी स्वभावाचे अनेक वैचित्र्य देखे पाहावयास मिळते. गंभीर

पण उदार धारिणी, यौवनाने मुसमुसलेली पण ईर्ष्येने धुमसुमणारी इरावती, अबोल हरदत्त तर हळवा गणदास, मैत्रिणीला जीवाभावाने मदत करणारी आणि सवत्तानी चुरगळली तरी स्नेहाचा सुगध देणारी बकुलावलिका, चलाख असूनही मालविणीची खुशामत करण्यात तोंडपुजी बनलेली निपुणिका : अशा विरोधी स्वभावाच्या जोड्या आणि त्यांच्या पार्श्वभूमीवर परिव्राजिकेची करुणगभीर पण कार्यतत्पर, आणि मालविकेची करुणरम्य पण असहाय व्यक्तिरेखा, क्षणभर का होईना, मन वेधून घेतल्याशिवाय राहात नाहीत अर्थात कालिदासाचे सर्वात यशस्वी चित्रण म्हणजे गौतमाचे विदूषकाच्या सांकेतिक मर्यादांच्या पलीकडे जाणारे हे एक असाधारण व्यक्तिमत्त्व आहे या नाटकातील महत्त्वाच्या घटनांचे खरे कर्तृत्व गौतमाकडेच आहे नाटकाचा तो खऱ्या अर्थाने सूत्रधार आहे परंतु त्यामुळेच नाटकाच्या सांकेतिक नायकाची म्हणजे अग्निमित्राची व्यक्तिरेखा हतप्रभ झाली आहे वस्तुत ही अग्निमित्राच्या प्रणयाची कथा त्याला महत्त्व याने ही वास्तव अपेक्षा पण ते गमूलाच राहिल्याने 'नायक नसलेला नायक' अशी अग्निमित्राची अवस्था झाली आहे इतकेच नव्हे तर प्रमदवनातल्या हृदयात इरावतीपुढे लोटांगण घालण्याचा, आणि समुद्रगृहाच्या एकान्तात हातोहात पकडल्याने पुन्हा इरावतीच्या समोर फजित होण्याचा असे जे प्रसग अग्निमित्रावर आलेले आहेत त्यांनी हा नायक काहीसा हास्यास्पदही झाला आहे उलट, शास्त्रनियमाप्रमाणे विदूषक हे गौण पात्र पण त्याला या नाटकात असे काही महत्त्व आले आहे की, सारे नाटक विदूषकानेच डोक्यावर घेतले आहे असे म्हटल्यास त्यात अतिशयोक्ती होऊ नये पात्रलेखनाच्या दृष्टीने, प्रमाणबद्ध रचनेच्या दृष्टीने, हा प्रमादच म्हटला पाहिजे

कालिदासाचे हे पहिलेच नाटक, म्हणून नवशिकेपणाने हे दोष निर्माण झाले, येवढेच मात्र मला म्हणावयाचे नाही 'मालविकाग्निमित्रा'च्या कलात्मक अपयशाचे कारण याहून खोल आहे या नाटकासाठी कालिदासाने निवडलेला विषय सामाजिक आणि कौटुंबिक स्वरूपाचा आहे आणि विषय मांडण्याची त्याची दृष्टी खेळकर आणि परिहासगर्भ आहे तत्कालीन समाजरचना पुरुषप्रधान होती. बहुपत्नीकत्वाची चाल रूढ होती तरीही वागणुकीचे आणि शिष्टाचाराचे समाजमान्य नियम होते आणि सुसंस्कृत पुरुषाकडून दाक्षिण्याची खास अपेक्षा होती अशा स्थितीत नवा प्रणयसबंध उद्भवला तर एकीकडून कुचबणा आणि दुसरीकडून विवाहित पत्नीच्या रागाची भीती असा पेच उत्पन्न होणे अपरिहार्य होते उघडपणे प्रेम केले तर दाक्षिण्याला मूठमाती द्यावी लागे, आणि चोरटेपणा दाखविला तर फजितीचा प्रसग केव्हा आणि कसा येईल याचा नियम नाही अशी ही परिस्थिती होती बहुपत्नीकत्वाच्या रूढीमुळे राजे आणि दरबारी मडळी यांच्या ही परिस्थिती नित्यानुभवाची असणारच कालिदासासारख्या विनोदी दृष्टी असलेल्या लेखकाला सामाजिक परिस्थितीतील ही

विक्रमोर्वशीय :
एक अद्भुत प्रणयाचे काव्य-नाट्य

उर्वशी आणि पुरूरवा यांच्या प्रणयाची कथा ' ऋग्वेद ' आणि ' शतपथ ब्राह्मण' यांच्या इतकी जुनी आहे ' विष्णुपुराण ', ' मत्स्यपुराण ' किंवा ' कथासरित्सागर ' या ग्रंथामध्येही ती आलेली आहे कालिदासाने आपल्या काव्याचे धागे कुठून जुळविले ह्याचे उत्तर ग्रंथाचा ऐतिहासिक कालक्रम पाहून द्यावे लागणार आहे तरीही ऋग्वेद आणि ब्राह्मणातील कथा दोन्ही त्यांच्यासमोर असली पाहिजेत हे लक्षात घेतले म्हणजे कथेतील अस्पष्ट आणि धूसर वातावरण, ब्राह्मणकथेतील यज्ञीय भाग, किंवा इतर रूपांतरातील उर्वशीच्या लाडक्या मेंढ्याचा ओंगळ तपशील इत्यादी गोष्टी टाळून ऋग्वेद कालिदासाने आपल्या नाट्य कथेला कसे नीटस आणि काव्यमय रूप दिले आहे ते समजून यायला वेळ लागत नाही

एका दृष्टीने या नाट्यकथेचा बंध अगदी साधा आणि सरळ आहे पहिल्या तीन अंकात प्रेमिकांची पहिली भेट होऊन प्रेमाचा उद्भव होतो, दोघेही व्याकुल मन स्थितीत असताना त्यांची दुसरी भेट होते आणि प्रत्येकाला दुसऱ्याच्या हृदयाची ग्वाही मिळून दिलासा लाभतो, हृदयाची जुळणी झाल्यावर मधील मामुली विघ्ने नतर अकल्पितपणे दूर होऊन त्यांचे मीलन होते. चौथ्या अंकात उर्वशी पुरूरवा यांचा अकल्पित वियोग आणि तितकेच अकल्पित पुनर्मीलन आहे पाचव्या आणि शेवटच्या अंकात प्रेमिकांच्या या युतीला पुरूरव्याचे जीवमान असेतो शाश्वतीचा आशीर्वाद लाभलेला आहे म्हणजे, मीलन, पुनर्मीलन आणि शाश्वतीचे मीलन अशा तीन सरळ अवस्थामधून ह्या प्रणयकथेची परिणती झालेली आहे

साधारण प्रणयकथेच्या विकासातील अशा दृष्टी दिसून येत असले तरी त्यांना नेहमीचे महत्त्व नाही नेहमीच्या प्रणयाचे साफल्य विघ्नाची गर्दी दूर करून साधावे लागते कालिदासाच्या पहिल्या नाटकात अग्निमित्राला मालविकेची प्राप्ती करून देण्यासाठी विदूषक गौतमाला किती युक्त्या प्रयुक्त्या योजाव्या लागल्या होत्या, केवढे कारस्थान रचावे लागले होते ! या घटना इतक्या प्रभावी आहेत की त्यानीच नाट्य कथेचा सारा भाग व्यापलेला आहे आणि कथेची परिसमाप्ती होतानाच काय ते माल विकेचे पाणिग्रहण अग्निमित्र करू शकतो उर्वशी पुरूरवा यांच्या प्रेमपथावरही काटे विखुरलेले आहेत, परतु ते हाताने उचलून दूर करण्यासारखे आहेत असे कालिदासाची नाट्यरचना बारकाईने पाहताना वाटते : पुरूरव्याची राणी औशीनरी उर्वशीलंघाची

जाणीव होताच व्याकुळ होते; संशयाची खात्री झाल्यावर चिडून पायाशी वाकलेल्या पुरूरव्याला झिडकारून रागाने निघून जाते; पण तिचे मन निवळायलाही वेळ लागत नाही. पुढील अंकातच प्रिय-प्रसादन-व्रताच्या निमित्ताने उर्वशीला राजाच्या हाती देण्याइतका समजूतदारपणा आणि मनाचा मोठेपणा ती दाखविते. प्रणयसाफल्याला उर्वशीच्या बाजूने येणारी विघ्नेही अशीच अनपेक्षितपणे दूर होतात. उर्वशी स्वर्गीय अप्सरा आणि शिवाय इंद्राची सेविका. स्वर्ग पृथ्वीमधील अंतर हा जसा एक अंतराय, त्याचप्रमाणे उर्वशीची पराधीनता ही दुसरी अडचण. त्याचे प्रत्यंतर आपल्याला नाटकातून मिळते — कारण उत्सुकतेने प्रियकराच्या भेटीला आलेल्या उर्वशीला देव-दूताचा निरोप मिळताच, आपली भेट आणि नुकतेच पुढे सुरू झालेले संभाषण अर्ध्यावर टाकूनच नाट्यप्रयोगासाठी स्वर्गाकडे धाव घ्यावी लागते. मात्र उर्वशीला पृथ्वीवर येणे काही फारसे कठीण नाही. ती आकाशसंचार लीलया करू शकते. शिवाय आवश्यक तो गुप्तपणा राखण्यासाठी अदृश्य होण्याची विद्याही तिला 'शिखा बंधन' आणि 'तिरस्करिणी' यांच्या रूपाने प्राप्त झालेली आहे. उर्वशीची खरी अडचण तिची पराधीनता हीच आहे. पण इथेही तिच्या गोड चुकीमुळे मिळालेला शाप तिला उपकाररूप ठरतो. प्रेमसाफल्यासाठी पृथ्वीवर राहायला हवे; आणि स्वर्गा-तून भ्रष्ट होऊन पृथ्वीवर राहण्याचाच नेमका शाप तिला मिळतो. अर्थात इंद्राचा लोभ हे उर्वशीचे खरे सामर्थ्य आहे यात शंकाच नाही. परंतु प्रेमिकांच्या मार्गात विघ्ने पसरलेली असली आणि त्यांनी साफल्याचा मार्ग रुद्ध करण्याचा आभास उत्पन्न केला असला तरी त्यांचे स्वरूप दुर्निवार नाही. त्यामुळे नाटकाचा तिसरा अंक संपायच्या आतच प्रेमिकांचे सफल मीलन झाल्याचे आपल्याला दिसून येते.

कालिदासाच्या या नाट्यरचनेचा अर्थ असा की उर्वशी पुरूरवा यांच्या प्रणयाची ही कथा साधारण नाही. ह्या असाधारण कथेतील एक आवश्यक अंश म्हणजे उर्वशी ही दिव्यांगना आहे, हा होय. हा प्रणय मानुष नाही, तर मानवी प्रियकर आणि स्वर्गीय प्रेयसी यांच्यातील आहे. पण यानंतरोतर असेही दिसते की या असाधारण कथेचे चित्रण करताना वास्तवाचे साधे रंग कालिदासाने योजिलेले नाहीत. दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकातील औशीनरीच्या प्रवेशामध्ये अंतःपुरातील वातावरणाचे दर्शन घडून वास्तवतेचा जो काय प्रत्यय येतो तेवढाच. पण हे वास्तवाचे दर्शनही अल्प आहे. 'मालविकाग्निमित्र' नाटकामध्ये अंतःपुरातील असूया, कलह आणि कारस्थान यांनी सामाजिक वास्तवतेचे गडद रंग कथाचित्रणामध्ये ओतलेले आहेत. येथे ह्या रंगांची केवळ स्मृती व्हावी इतकीच पातळ छटा आहे. कालिदासाने अशी रचना जाणून-बुजून केली असावी; आणि हे जर खरे तर 'विक्रमोर्वशीय' नाटकाला सामाजिक वास्तववादाची मूल्ये लावून जोखण्यात वाचकाची चूक होईल. पुरूरव्याचा प्रणय आणि औशीनरीबद्दलचे दाक्षिण्य, औशीनरीचा पहिला मत्सर आणि स्वार्थत्यागाने

प्रेरित झालेली नंतरची शरणागती या सर्व घटना परिचित कथेतील असल्या तरी त्यांनी कालिदासाच्या प्रस्तुत चित्रणात सर्पाची आकृती धारण केलेली नाही. औशीनरीच्या विरोधाला नाट्यरचनेमध्ये फार महत्त्व देण्याची कालिदासाची इच्छा नसली पाहिजे; नाही तर 'मालविकाग्निमित्र' नाटकाप्रमाणे येथेही औशीनरीच्या विरोधाने इरावतीच्या मत्सराचे रूप घेतल्याने दाखविणे कालिदासाला काही अशक्य नव्हते. म्हणूनच आपल्या नाट्यात वास्तवापेक्षा रोमांचक आणि अद्भुत रंग भरण्याचाच कवीचा मानस होता असे ही नाट्यकथा पाहून म्हणावेसे वाटते.

वास्तवापेक्षा वेगळे असे जे रंग या नाट्यकथेत कालिदासाने योजिले आहेत ते मुख्यतः उर्वशीचे चित्रण लक्षात घेऊन उर्वशी ही अलौकिक रूपसंपदा असलेली अप्सरा, सुरांगना तिचे मानुषीकरण करण्यात अर्थ नव्हता; कारण तसे झाले असते तर या असाधारण प्रणयातील गूढरम्यता नाहीशी झाली असती. कालिदासाने उर्वशीच्या भोवताली मुद्दाम अद्भुत वातावरण निर्माण केलेले नाही, त्याचप्रमाणे अद्भुताला सावरून घेण्याचाही प्रयत्न केला नाही, जे आहे ते सहज रंगवून तो मोकळा झालेला आहे म्हणून उर्वशी तिच्या सखीसमवेत आकाशसंचार करताना आपल्याला दिसते, ती अदृश्य राहून पुरूरव्याचे किंवा औशीनरीचे बोलणे ऐकू शकते, पत्र लिहिण्याची कल्पना मनात येताच स्वतःच्या प्रभावाने भूर्जपत्र निर्माण करणेही तिला अवघड नाही; लतेमध्ये रूपांतर झाल्यावरही पुरूरव्याचा उन्माद आणि त्या अवस्थेत तो भटकत असताना त्याने काढलेले उद्गार किंवा घडलेल्या घटना, स्वतःच्या प्रभावामुळे, कोणी न सांगता, ती अंतःप्रज्ञेने जाणू शकते, या प्रभावामुळेच गन्धमादनवनाहून परतताना ती पुरूरव्याला मेघावरून घेऊन येते. उर्वशीचे दिव्यत्व या छटांनी जसे व्यक्त झाले आहे तसे ते स्वर्गीय नाट्यप्रयोगाच्या प्रसंगाने पण सूचित झाले आहे इतकेच नव्हे तर उर्वशी 'मानुष' नाही याची जाणीव कालिदास मुद्दाम करून द्यायलाही विसरत नाही चित्रलेखा राजाशी बोलताना स्वतःची तुलना मेघराजीशी आणि उर्वशीची विद्युल्लतेशी करते, ती या दिव्यत्वाची सूचक आहे. राजाच्या भेटीसाठी उतावीळ झालेल्या उर्वशीचे क्षणैक मत्सर पाहून चित्रलेखा तिला दटावते : 'माणसासारखं काय करतेस!' (किं पुनर्मानुष्यं विड-म्ब्यते। अंक २) हे उद्गार तर उर्वशी मानवी नाही याची जणू आश्वासन करून दिलेली आठवण होय, असे म्हटले पाहिजे.

पुरूरव्याचे चित्रण मुख्यतः 'पृथ्वीपति' म्हणून झालेले असले तरी उर्वशीच्या अनुषंगाने त्याच्याही ठायी काही अद्भुताचा अंश आलेला आहे सूर्यचंद्राशी नाते असल्यामुळे त्यालाही आकाशसंचार शक्य आहे आणि त्याचा रथ मेघावरून जातो इंद्राशी त्याची मैत्री आहे आणि इंद्राचा निरोप घेऊन गंधर्वराज जसा त्याच्या भेटीला येतो तसे नारदही येता

अश गडद करण्याची कलादृष्ट्या जरूर नव्हती तसे झाले असते तर मानुष आणि दिव्य असे जे या कथेचे दुरंगी रूप आहे ते राहिले नसते म्हणूनच कालिदासाने आवश्यक तेवढ्याच छटा रंगविल्या आहेत असा तर्क केला पाहिजे

पण कथेच्या मांडणीमध्ये येणारे अद्भुत रंग मात्र कालिदासाने कमी करण्याचा प्रयत्न केलेला नाही उर्वशी आणि पुरूरवा यांची पहिली भेट होते ती आकाशमार्गावर आणि हेमकूट पर्वताच्या शिखरावर उर्वशीचा 'तिरस्करिणी' विद्येचा प्रयोग आपल्याला रंगभूमीवर दिसतो आहे भरतमुनींच्या नाट्यप्रयोगाचा वृत्तान्त आणि त्यातून उद्भवलेला 'शाप' नाट्यवस्तूला एक महत्त्वाची कलाटणी देतात 'संगमनीय' मण्याने घडून आलेले पुनर्मीलन हीही एक अद्भुत घटना आहे आयूचा अभिषेक तर इंद्राने पाठविलेल्या संभाराने सपन्न झालेला आहे

या घटनांच्या बरोबर नाटकात वावरणारी किंवा सूचित झालेली—अप्सरा, देवदूत गंधर्वराज, नारद इत्यादी दिव्य पात्रे जमेस धरली म्हणजे 'विक्रमोर्वशीय' नाटकातील अद्भुत चित्रणाची स्पष्ट कल्पना येते कालिदासाच्या 'शाकुंतल' नाटकात पण अनेक अद्भुत छटा आहेत परंतु तेथे त्यांचा मानवसुलभ अर्थ बसविण्याचा प्रयत्न स्वच्छ दिसतो या नाटकात मात्र कोणताही दिव्य अंश मानवी मापात बसविण्याची आवश्यकता कालिदासाला वाटली असल्याचे दिसत नाही उलट, मूळ प्रणयकथेचे बीज लक्षात घेता त्याच्या विकासाला योग्य असे दैवी, अतिमानव वातावरण निर्माण करण्याचीच कालिदासाची मनीषा असली पाहिजे असे वरील तपशीलावरून दिसते कलादृष्ट्या हेच बरोबर आहे असे म्हटले पाहिजे प्रणयाच्या बीजामध्ये ज्याप्रमाणे स्वर्गधरेचा संगम आहे त्याचप्रमाणे कालिदासाची कथाही वारंवार पृथ्वी आणि स्वर्ग यांना जोडू पाहात आहे असा भास नाट्यरचनेमधील अद्भुत घटकांनी आणि पात्रांनी होत असल्याचे आपल्याला वाटते.

प्रणयकथेत एक रोमांचक आणि रम्य अंश स्वाभाविकच असतो मानवी प्रणयातही असा प्रत्यय आपल्याला येतोच पण या असाधारण कथेमध्ये हा प्रत्यय उत्कटपणे यावा म्हणूनच की काय, प्रेमिकांची पहिली, दुसरी आणि तिसरी भेट, भरतमुनींचा शाप, गन्धमादनवनातील मधुचंद्र, पुरूरव्याचा उन्माद, कुमार आयूचा अकल्पित प्रवेश, शेवटचा यौवराज्याभिषेक इत्यादी कथाविकासातील प्रमुख पायऱ्या वास्तवाच्या रूक्ष आणि बेतशीर पद्धतीने रंगविण्याऐवजी कालिदासाने त्यांची रम्याद्भुतता चित्रित करण्याकडे अधिक लक्ष पुरविले आहे इतकेच नव्हे तर या चित्रणाला योग्य अशी काव्याने ओथंबलेली शैली कालिदासाने योजिली आहे असे दिसून येईल चौथ्या अंकात पुरूरव्याच्या उन्मादाचे जे चित्र आहे त्यातील (नृत्य आणि संगीताचा तांत्रिक भाग बाजूला ठेवला तरी) काव्यमय रम्यता कोणालाही वेडून टाकणारी आहे परंतु इतर प्रसंगामध्येही हे काव्य आढळेल प्रेमिकांची पहिली भेट कितीही काव्य-

मय पद्धतीने वर्णन करून सांगितली तरी अधिक वाटणार नाही. परंतु एक दानवाने नायिकेचे हरण केले आहे, तिचा सखीजन मञ्जुळ आर्तनाद करतो आहे, आणि ढगाच्या वरून आपला रथ प्रचंड वेगाने पिटाळीत नायक तिची सुटका करण्यासाठी धावतो आहे या प्रसंगात अद्भुत असेल, पण रम्यता आहे, काव्य आहे, हे कसे विसरता येईल! गन्धमादनवनाहून राजधानीकडे परत येताना उर्वशी आणि पुरूरवा मेघावर बसून येतात यातही किती रम्य काव्य आहे! खरे म्हणजे, उर्वशीशी संबंधित नसलेल्या प्रसंगामधूनही काव्याचा शिडकावा करायला कालिदास विसरलेला दिसत नाही. पुरूरवा उर्वशीचे चिंतन करतो आहे, तिचे पत्र वाऱ्यावर उडून गेले आहे, या लौकिक घटनांना प्रमदवनाची पार्श्वभूमी कालिदासाने दिली आहे. या वेळी वनश्री कौमार्य आणि तारुण्य यांच्या सीमारेषेवर आहे आणि फुलाफुलांमधून नव जीवनाचा उन्मेष बाहेर फुटत आहे. औशीनरी व्रताचे उद्यापन करायला येते ही एक व्यावहारिक बाब आहे. पण इथेही हा प्रसंग कालिदासाने रंगविला आहे तो मणिहर्म्य प्रासादाच्या गच्चीवर. भुरभुरणारे केस बाजूला करून एखाद्या सुंदरीने मुखचंद्र प्रकट करावा तसा आपल्या करांनी (किरणांनी) अंधार दूर सारून चंद्र वर येत आहे. लौकरच रोहिणीसहित चंद्र प्रकट होतो. चंद्र-प्रकाशाने भरलेल्या आणि भारलेल्या या वातावरणात प्रिय प्रसादन व्रताची सांगता होत आहे. केवळ प्रासंगिक वर्णनामध्ये नव्हे तर कथानायकाच्या स्वभावचित्रणातच कालिदासाने काव्यदृष्टीचा अंतर्भाव केला आहे असे बारकाईने पाहिल्यास आढळून येईल. प्रेमाची भाषणे बोलताना किंवा प्रासंगिक वर्णने करताना काव्य प्रकटले तर त्याचे आश्चर्य वाटत नाही. पण पुरूरवा साध्या प्रसंगाकडे देखील कवीच्या कल्पक दृष्टीने पाहात असल्याचा भास होतो. याचे ठळक प्रत्यंतर अर्थातच चौथ्या अंकात आहे. वेगवेगळ्या वस्तूंना उर्वशीची वार्ता विचारताना त्याच्या वर्णनात काव्याचे रंग साहजिकच आले आहेत. पण येरव्हीही उर्वशीच्या सौंदर्याचे वर्णन, प्रेमविव्हळ अवस्थेत दक्षिणवाताने उर्वशीचे प्रेमपत्र उडवून नेल्यावर, 'वाता, तू अजनीवर प्रेम केले होतेस ना? तुला प्रेमिकाच्या मनाची कल्पना आहे ना! मग माझ्या प्रियेचे प्रेमपत्र हिरावून तुला काय मिळाले?' ही काव्यमय विनवणी (अंक २, श्लोक २०), संगमनीय मणि उचलून आकाशात भिरभिरत्या घालणाऱ्या पक्ष्याचे रेखीव वर्णन (अंक ५, श्लोक २,३,४) किंवा 'सुवर्णाच्या फांद्या असलेला हलताचालता कल्पवृक्ष' हे नारदाचे केलेले वर्णन (अंक ५, श्लोक १९),—ही वर्णने पाहिली म्हणजे कालिदासाचा पुरूरवा स्वतःच कवी आहे असे वाटल्याशिवाय राहत नाही.

अद्भुतता, रम्यता आणि काव्य हे 'विक्रमोर्वशीय' नाटकाच्या रचनेचे आणि अभिव्यक्तीचे महत्त्वाचे विशेष आहेत. याचबरोबर या नाटकाचा प्रयोग एखाद्या विशेष प्रसंगी झाला असला पाहिजे असे, आयुचा राज्याभिषेक ह्या कृत्रिम घटनेने

केलेला पाचव्या अंकाचा शेवट पाहून वाटते चौथ्या अंकातील पुरूरव्याचा उन्माद चितारताना योजिलेले नृत्य, प्राकृत गीते, पडद्याआडून म्हटलेली गाणी किंवा भाषणे आणि या सर्वांतून नाट्यवस्तूत निर्माण झालेली खंडितता किंवा विसंगती इत्यादी गोष्टी-मुळे या अंकातील बराचसा भाग प्रक्षिप्त असला पाहिजे असे बऱ्याच अभ्यासकांना वाटलेले आहे परंतु असाही संभव आहे की ज्या यौवराज्याभिषेकासारख्या विशेष प्रसंगी या नाटकाचा प्रयोग झाला असावा तो प्रसंग आणि त्यानिमित्त जमा झालेला राजवर्ग आणि राजपरिवार यांच्या खास रंजनासाठी कालिदासानेच चौथ्या अंकाची रचना संगीतक (Opera) म्हणून केली असेल काही हस्तलिखितांमधून हा भाग गळला किंवा गाळला असला तरी तो एकदरीत सुरक्षित राहिला, असे दिसते चौथ्या व पाचव्या अंकातील कृत्रिम रचनेची जी विविध कारणे असतील ती असोत, पण या नाटकात जी एक भव्य दर्शनीयता (Spectacular splendour) आहे तीही खास लक्षणीय आहे

केवळ कथावस्तूच्या दृष्टीने विचार केला म्हणजे आता लक्षात येते की कालिदासाने अतिमानव अंश असलेली एक प्रणयकथा नाट्यीकरणासाठी निवडली ती मानवी प्रत्ययतराच्या कक्षेत यावी म्हणून तिचे चित्रण करताना वास्तववादाच्या पाण्याने तिचे रंग पातळ आणि फिक्कट केले नाहीत उलट, सर्व कथेची मांडणी एका रम्य आणि काव्यमय (romantic poetic) पद्धतीने केली या अतिमानुष प्रणयात अशाश्वतीचा अंश प्रथमपासूनच होता एका दिव्य अप्सरेचे प्रेम एका मर्त्य राजावर बसले हे प्रेम त्याला जीवनभर लाभेल का ? ज्या स्त्रीवर त्यानेही प्रेम केले ती तर दिव्यलोकींची सुरांगना आणि शिवाय पराधीन त्यामुळे या प्रेमाचे साफल्य लाभले आणि जीवन उजळून टाकणाऱ्या बेहोषीचा प्रत्यय आला तरी हे सारे एक दिव्य स्वप्न म्हणून ठरावे अशीच परिस्थिती होती उलट हा एक जीवनानुभव ठरावा, समस्त जीवन व्यापणारा अनुभव ठरावा, अशी कवीची इच्छा होती या प्रणयात पुरूरवा हा मर्त्य असल्याने एका परीने असहाय होता, कारण स्वर्गातील सामर्थ्यापुढे आणि नियमापुढे तो काही करू शकला नसता म्हणूनच कालिदासाने त्याच्या प्रेमाचे उत्कट दर्शन दाखविण्याऐवजी उर्वशीची बेहोषी अधिक सूक्ष्मपणाने आणि कटाक्षाने दाखविली आहे प्रेमिकांचे प्रेम कायमचे टिकून राहायला परस्पराबद्दलची प्रणय भावना हाच पहिला आधार एका मानवाचे प्रेम एका दिव्य स्त्रीवर कायमचे बसले तर त्यात नवल नाही पण स्वर्गीचे अपरिमित वैभव, सौंदर्य आणि सुख हाती असता पृथ्वीच्या मर्यादेत गुरफटून घ्यावयाला एक सुरांगना सिद्ध झाली तर ती नवलाची गोष्ट आहे याच दृष्टीने कालिदासाने उर्वशीचे चित्रण केले उर्वशीला राजाबद्दल वाटलेले आकर्षण, त्याच्या भेटीसाठी तिला वाटणारी उत्सुकता, तिची तळमळ, यासाठी तिने प्रकट केलेले, दिव्य स्त्रीला न शोभणारे, विकार आणि प्रेमपूर्तीसाठी

धृष्टपणा स्वीकारून तिनेच प्रथम टाकलेले पाऊल, या गोष्टी उर्वशी स्वर्गातली एक अप्सरा म्हणजे पर्यायाने एक गणिका आहे म्हणून कवीने दाखविल्या असे मानल्यास उर्वशीला तर आपण अन्याय करूच, पण शिवाय, प्रणयभावनेची देखील अप्रतिष्ठा करून बसू. उर्वशीचे हे चित्रण तिच्या उत्कट, बेहोष प्रणयभावनेचे द्योतक आहे या बेहोषीमुळेच प्रेमपूर्तीसाठी या प्रेमिकांना सामान्य मानवाप्रमाणे फार काळ झुरत रहावे लागत नाही, समोरच्या अडचणी दूर होताच त्याचे मीलन होते उत्कट आणि अनावर प्रणयामुळेच गन्धमादनवनातील रम्याद्भुत परिसरात उर्वशी पुरूरव्याला घेऊन रतिविलासाचे सुख भोगायला येते आणि या उत्कट, अनावर प्रेमामुळेच त्याचा वियोग येथे घडतो राजाने विद्याधर दारिकेकडे पाहिले हे एक उपेक्षणीय निमित्त आहे पुरुषी स्वभावामुळे नव्हे, तर पुरूरवा हा स्वभावतःच काव्याचा आणि सौंदर्याचा उपासक आहे म्हणून, एक सुंदर मुलगी समोर दिसल्यावर तिच्या कडे पाहिल्यावाचून त्याला राहवले नाही पण उर्वशीसारख्या बेहोष प्रणयिनीला येवढे दुर्लक्ष तरी कसे सहन व्हावे ? तिची सखी सांगते 'ती तापट आहे आणि तिचे प्रेमही फार खोल रुजलेले आहे' (असहना खलु सा। दूरारूढश्चास्या प्रणय ।) खरे म्हणजे एखाद्या सुंदर मुलीकडे पुरुषाची दृष्टी जाणे हे जितके नैसर्गिक तितकेच उत्कट प्रेम करणाऱ्या प्रणयिनीला एकदम राग येणे हेही स्वाभाविक आहे राजाचे काही चुकले आणि उर्वशीचे प्रेमही शारीरिक आहे, म्हणून वियोगाचा चटका देऊन त्याचे प्रेम 'शुद्ध' करण्याचा कविमानस होता, असे काही अभ्यासक म्हणतात पण असे म्हणणे म्हणजे 'प्रेम' भावनेचा अर्थ आपल्याला समजत नाही, याची कबुली देणे होय प्रेमात शारीरिकता असतेच आणि ती अनिवार्य असते उर्वशीला अपत्य सभव झाला तो या वियोगानतर, हेही विसरू नये ! तेव्हा प्रेमिकांचा क्षणकाल वियोग झाला त्याला कारण उर्वशीला आलेला राग, आणि असा राग कोणत्या स्त्रीला येणार नाही ? उत्कट प्रेम करणाऱ्या स्त्रीला तिचा पती आणि प्रियकर पूर्णपणे हवा असतो त्याने दुसऱ्या स्त्रीकडे सुद्धा पाहूदेखील नये असे तिला वाटते हे जसे स्त्रीस्वभा वाला धरून आहे तसेच तिच्या उत्कट प्रेमाचेही द्योतक आहे आणि या उत्कट बेहोष प्रेमामुळेच उर्वशीने जाणूनबुजून आपल्या मुलाला दूर ठेविले 'उर्वशी बोलून चालून स्वर्गातली गणिका तिला मातृवात्सल्याचे काय होय !' असे जर कोणी म्हटले तर तेही बुद्दुपणाचे होइल अपत्याचे मुखदर्शन ही उर्वशी पुरूरवा याच्या सहवासाची मर्यादा होती. अशा स्थितीत, म्हणजे 'पती का अपत्य ?' अशी निवड करायचा प्रसंग आला तर, कोणती (मानवीदेखील) स्त्री, तिचे जर पतीवर उत्कट प्रेम असेल तर, पतीला टाकून मुलाला जवळ करील ? अपत्यविरहाच्या यातना सहन करायला ती तयार होते हाच मुळी तिच्या उत्कट प्रेमाचा पुरावा होय ! साहजिकच इतक्या बेहोषपणे प्रेम करणाऱ्या उर्वशीवर पुरूरव्यानेही जीव तोडून प्रेम करावे हे

साहजिक आहे. त्याच्या उत्कट प्रेमाचा प्रत्यय वियोगावस्थेतील त्याच्या उन्मादात आणि उर्वशीची पृथ्वीवर राहण्याची मुदत संपल्याचे कळताच त्याने सर्वसंगपरित्याग करण्याची जी तयारी केली त्यात दिसतोच. उत्कट वेडोर प्रणयाचे रोमांचक आणि काव्यमय चित्रण हेच या नाटकाचे खरे स्वरूप होय.

साहजिकच अशा उत्कट आणि दिव्य प्रणयाला शाश्वतीचा आशीर्वाद लाभावा असे काव्य-न्याय (poetic justice) म्हणून तरी आपल्याला वाटेल कालिदासाने हेच केले आहे. इंद्राचा लोभ उर्वशीवर तर आहेच, पण तो पुरूरव्यावरही आहे. म्हणूनच पुरूरव्याचा जीवितावधी सर्वतो उर्वशीने त्याच्यापाशी राहावे असा आदेश देऊन या असाधारण प्रणयाला त्याने शाश्वती बहाल केली आहे

नाट्यकथेची ही अखेरी साधताना कालिदासाने आणखी एक कलाचातुरी दाखविली आहे उर्वशी पुरूरवा यांची पहिली भेट होते ती तिच्यावर आलेल्या संकटाच्या काली पुरूरव्याने ' विक्रम ' करून तिला सोडविले आणि या भेटीतच त्यांचे परस्परावर प्रेम जडले. शेवटीही इन्द्राने स्वर्गाचा नियम मोडून उर्वशीला पृथ्वीवर राहण्याची अनुज्ञा दिली ती उभयतांवरील लोभामुळे हे खरेच, पण आगामी देवासुर संग्रामात पुरूरव्याच्या ' विक्रमा 'ची पुन्हा जरूर लागणार आहे म्हणूनही. म्हणजे पुरूरव्याला उर्वशी भेटली ती विक्रमामुळे, तिच्या सहवासाची शाश्वती लाभली तीही विक्रमामुळेच या प्रणयकथेचा आरंभ आणि अखेरी जर अशा रीतीने विक्रमामुळे साध्य झालेल्या आहेत तर ' विक्रमोर्वशीय ' असेच नाव या नाट्यकथेला देणे उचितच नव्हे का ?

' अमृत '
दीपावली विशेषांक, १९६०

अभिज्ञानशाकुन्तल :
तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कः ।

'शाकुन्तल' नाटकाच्या चवथ्या अकात काव्यात्मतेचा वाटा फार मोठा आहे प्राचीन परपरेने आपली प्रीती या चवथ्या अकाला आणि त्यातील चार श्लोकाना बहाल केली आहे या प्रीतीची कारणे शोधणे समीक्षेच्या दृष्टीने आवश्यक आहे

महत्त्वाचे कारण असे असावे की या अकातील मुख्य प्रसगात अखिल मानव जातीच्या एका चिरतन भावनेचे चित्र रगविलेले आहे कालिदासाच्या चित्रणात शकुन्तलेला पतिगृही पाठविताना हृदय भरून आलेला कण्व केवळ दिसत नाही, तर त्यात पृथ्वीच्या पाठीवर कोणत्याही काळी, कोणत्याही समाजात, आपल्या लाडक्या कन्येला निरोप देणाऱ्या वत्सल पित्याच्या हृदयाचे आणि वियोगाच्या भावनेने उचबळून आलेल्या कन्येच्या कातर मनाचे चित्र आहे या चित्राला स्थलकालाची मर्यादा नाही जे पिते आहेत त्याना या भावनेचा साक्षात अनुभव आहे आणि जे पिते होणार आहेत आणि ज्या कन्यावर हा वियोगाचा प्रसग अपरिहार्यपणे येणार आहे त्याना हा अनुभव येणार आहे, आजही तो कल्पनेने जाणवावा चवथ्या अकातील प्रमुख भावनेला सर्वस्पर्शी अनुभवाचे असे सार्वजनीन अधिष्ठान आहे त्यामुळेच त्याची हृद्यता अवीट आहे, आणि तो अतःकरणाची अचूक पकड घेतो

दुसरे असे की या *प्रसगाचे चित्रण करताना कालिदासाने वास्तव चित्रणाची* पद्धती सहेतुक स्वीकारलेली दिसते शकुतलेची सासरी पाठवणी होणार हे समजताच आश्रमात उडालेली धादल, नारळाच्या शिंक्यात अधातरी ठेवलेली, या प्रसगासाठीच गुफलेली, न कोमेजणारी नकुळमाला काढून घेण्यासाठी प्रियवदेला सागताना आणि स्वत मृगरोचना, तीर्थमृत्तिका आणि दूर्वाकिसलय ही मगल प्रसाधने गोळा करण्यासाठी अनसूयेची उडालेली गडबड, सूर्योदयीच न्हाणे उरकून वृद्ध तापसींचे शुभ आशीर्वाद घेत शकुतलेचा झालेला प्रवेश, आश्रमातल्या पुष्पादिक सुलभ प्रसाधनानी शकुतलेला नटवायला सखींनी आरभ करणे आणि तसे करताना आश्रमाच्या ऐहिक दारिद्र्याचा विचार येऊन त्याच्या डोळ्यात पाणी येणे, आपल्या या मैत्रणी पुन्हा भेटणार नाहीत म्हणून शकुतलेनेही उचबळून येणे आणि सखींनी तिचे अश्रू पुसणे, धीरगभीर कण्वाने शकुतलेला अग्नीभोवती प्रदक्षिणा करायला सागून भरल्या हृदयाने मोजक्या शब्दानी आशीर्वाद देणे, तपोवनाचा निरोप घेताना शकुतलेने स्वतःची आवडती वनज्योत्स्ना जसे एखादे मूल दुसरीच्या ओटीत घालावे तशी आपल्या

सखींच्या हाती सोपविणे आणि त्या वेळी सर्वांनी सद्गदित होणे; प्रसूतीला येऊन टेपलेल्या मृगवधूची सुटका झाली म्हणजे न विसरता आपल्याला कळविण्यासाठी शकुंतलेने आपल्या पित्याला पुन्हापुन्हा बजावून सांगणे; ज्या मृगशावकाचा शकुंतलेने सांभाळ केला होता, कोवळ्या पाल्याऐवजी सुर्‍याने दर्भ खाल्ल्यामुळे ज्याच्या तोंडात जखमा झाल्यावर त्या व्रणाना इंगुदी तेल लावून शकुंतलेने ज्याची शुश्रूषा केली होती, त्या मृगशावकाने शकुंतलेचा पदर तोंडात धरून भाबडेपणाने तिला अडविणे; आणि ही सर्व दृश्ये पाहताना कण्वाने आपला भावनावेग थांबवून धरीत शकुंतलेला धीराच्या गोष्टी सांगणे : या सर्व प्रसंगात एक सूक्ष्म काव्यात्मता आहे; पण ती कल्पकतेची नाही, वास्तवाची आहे आईवडिलांचा निरोप घेऊन पतिगृही निघालेली कन्यका, तिच्या मैत्रिणी, भोवतालची माणसे, सवगडी, तिचा पिता, इत्यादींच्या मनाची जी अवस्था होईल आणि जे जे घडेल त्याच्याच वास्तवाची, केवळ तपोवनाच्या वातावरणाशी सुसंगत, अशी चित्रे कालिदासाने येथे आकृतिबद्ध केली आहेत. या दृश्यात हृदयाला हात घालण्याचे सामर्थ्य आहे, ते कल्पक काव्याने आले नसते, त्याला हृदयस्पर्शी वास्तवाचीच जोड हवी होती. म्हणूनच हा 'कन्या सासुरासी जाये'चा प्रसंग पाहताना किंवा वाचताना आपण काही वेगळे पाहात, ऐकत आहोत असे वाटतच नाही हा जीवनाचाच सार्वत्रिक अनुभव आहे. आणि म्हणूनच अंतःकरणाच्या गाभ्यापासून आपण त्याला प्रतिसाद देतो.

याचबरोबर हेही लक्षात येते की हा सर्व प्रसंग रंगविताना कालिदासाने कुठेही तात्विक भूमिकेला किंवा चिकित्सक बुद्धीला आवाहन केलेले नाही. या चित्रणात तत्त्वज्ञानाचा रंगच नाही. जो आहे तो हृदयाच्या सर्वसंवेदनीय अशा भावनांचा केवळ आविष्कार. बुद्धीपेक्षा भावनेला केलेले आवाहन नेहमीच अधिक परिणामकारी होते, असा आपला अनुभव आहे त्याचे कारण असे की भावनेच्या आवाहनाला स्थलकालाची, मानसिक संस्काराची वा आग्रहाची मर्यादा सहसा पडू शकत नाही. बुद्धीला जागृत केले म्हणजे विचारी वाचक किंवा श्रोता जागरूक होऊन उठून बसतो आणि आपल्या तार्किक बुद्धीची हत्यारे परजू लागतो. परंतु हृदयालाच हात घातला म्हणजे लेखकाबरोबर तरंगत जात स्वतःच्या वृत्ती समर्पण करण्याची इच्छाच बलवत्तर होते. तेव्हा भावनिक चित्रणाची मोहिनी अनावर वाटावी यात आश्चर्य नाही.

त्यातच या प्रसंगातली स्थायी भावना सहृदय कारुण्याची आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे मग या चवथ्या अंकाची जादू सर्व काळी, सर्व मनांना कशी आकर्षून घेईल त्याचेही रहस्य कळून येते. मानवजातीचे हर्ष, रोष, संताप, उद्वेग, प्रीती आणि हास्य यांची अधिष्ठाने भिन्न भिन्न साधनांनी व्यक्त होऊ शकतात, सफल होऊ शकतात. म्हणूनच एका कालातल्या किंवा एका देशातील लोकांच्या हास्याने, संतापाने, काही वेळेस प्रीतीने सुद्धा, दुसऱ्या कालातला किंवा दुसऱ्या देशातला वाचक मुग्ध होऊन जाईलच आणि भावनिक साद देईलच याची निःसंशय खात्री देता येत नाही

प्रतिसाद देता आला तर अशा वाचकाला वाङ्मयीन सहृदयता असल्याशिवाय तो कठीणच आहे परंतु वाङ्मयीन आणि कलात्मक दृष्टी असो किंवा नसो, कुठल्याही मानवाच्या हृदयाला हात घालण्याचे सामर्थ्य मानवाच्या अश्रूत मात्र आहे अखिल मानवजातीची वेदना आणि अश्रू एकच आहेत वर्ड्स्वर्थ त्याबद्दल बोलतो ते मानव्याचे शांत, उदास संगीन—

' The still sad music of humanity '

किंवा शेलीने ज्याच्या रसवत्तेचे वर्णन केले ती आर्त गाणी—

' Our sweetest songs are those
That tell of the saddest thought '

म्हणजे ह्या सर्वकालसाधारण, सर्वजनसाधारण मानवाच्या वेदना आणि त्याचे अश्रू ' शाकुन्तल 'च्या चवथ्या अंकाचे भाग्य हे की त्यात या मानवी अश्रूंच्या रंग-च्छटा आहेत कालिदासानेही या अश्रूंचे चित्रण हळुवार हाताने केले आहे या चित्रणातला कोमलपणा आणि कारुण्य हेलावून टाकणारे आहेत कालप्रवाह शतकानी पुढे पुढे गेला तरी पितापुत्रीच्या वियोगातील कोमल कारुण्याने ज्याचे डोळे ओलावणार नाहीत असा वाचक सापडणे कठीण आहे चवथ्या अंकाने रसिकचित्तात घर करावे यात मग नवल काय ?

पारंपरिक रसिकतेने जवळ केलेले श्लोकचतुष्टय जरी पाहिले तरी या ताटातुटीच्या प्रसंगात पित्याच्या आणि कन्येच्या उचंबळून आलेल्या हळुवार भावनाचे नाजूक पापुद्रे कालिदासाने कसे हलक्या हाताने मोकळे करुन दाखविले आहेत ते दिसून येते ' यास्यति अद्य शकुन्तला ' ह्या चारातील पहिला श्लोक पित्याच्या अंत करणातील प्रचंड खळबळीचे हृदयस्पर्शी चित्र उभे करतो शकुंतला तपोवन सोडून अजून गेलेली नाही, पण ती जाणार (' यास्यति ') या नुसत्या कल्पनेनेच कण्वाचे हृदय उलटेने भरुन गेले आहे कन्येबद्दलच्या अनेक आठवणींनी मनात गर्दी केली आहे, आणि त्यामुळे अश्रूंचा बांध फुटला आहे परंतु पित्याने रडावे कसे ? तोच जर मुक्त कंठाने रडू लागला तर भयभीत झालेल्या बिचाऱ्या कन्येने आपले क्षणाक्षणाला पुढून यादीर पडणारे रडू कोणाकडे पाहून आवरुन धरावे ! पित्याची जबाबदारी फार मोठी आहे कन्यावियोगाचा प्रसंग हृदय विंधून टाकणारा खरा, पण तो मंगल प्रसंग आहे या वेळी अश्रूंचे प्रदर्शन नको इतर कुटुंबियाना, स्नेहीजनाना जरी रडू अनावर झाले, आणि रवत च्या हृदयाचा बांध जरी फुटला, तरी पित्याने धीरगंभीर मुद्रेने कन्येचे अश्रु पुसायला हवेत, सर्वांना धीर द्यायला हवा कन्येच्या जीवनातल्या या शुभ आणि सर्व महत्त्वाच्या प्रसंगाचे आह्लादायक मांगल्य मलिन होऊ देता कामा नये इतरानी संयम राखला नाही तरी कन्येच्या पित्याला आपले अश्रू अनोलपणे

गिळायलाच हवेत मग त्यामुळे त्याचा कंठ रुद्ध आणि घोगरा झाला तर ते अस्वाभाविक नाही. मात्र या संयमाची किंमत त्याला द्यावीच लागते. अश्रूदाटल्या डोळ्यांना दिसू शकत नाही. सर्व इंद्रिये मुळी बधिर होऊन जातात. वास्तविक कण्व म्हणजे एक अरण्यवासी तपस्वी. सांसारिक बंधाच्या आणि भावाच्या पलीकडे गेलेला. शकुंतलाही त्याची पोटची मुलगी नव्हे, केवळ सापडलेली. तिला ममतेने जोपासताना जेवढा जिव्हाळा लागावा तेवढाच लागलेला. परंतु अशा धर्मपित्याचीही जर ही विकल करुण अवस्था होत असेल तर संसारी पित्याचे, पोटच्या गोळा दुसऱ्याला दान करताना, वियोगदुःखाच्या पहिल्या धक्क्याने काय होत असेल !

पण कन्येच्या पित्याला एक समाधान, कोरडे समाधान आहे. त्याचे चित्र श्लोकचतुष्टयातील ' अर्थो हि कन्या परकीय एव ' या चवथ्या श्लोकात आहे. कन्या ही परक्याचे धन. एखाद्या मोलाच्या ठेवीसारखे तिला जपले पाहिजे, आणि योग्य वेळी तिच्या पतीच्या हाती तिला दिले पाहिजे. परक्याचे धन त्याच्या हवाली करून आपण एका परमकर्तव्यातून मुक्त झालो या कृतार्थतेचे उदास शांत समाधान पित्याचा भावनावेग जरा संयमात आणू शकते.

परपरेला आवडलेल्या श्लोकचतुष्टयातील तिसऱ्या आणि चवथ्या श्लोकाच्या निवडीबद्दल संस्कृत टीकाकाराच्यामध्ये मतभेद दिसून येतो. परंतु ' अस्मान् साधु विचिन्त्य, ' ' शुश्रूषस्व गुरून् ' ' अभिजनवत भर्तुः श्लाघ्ये ' आणि ' भूत्वा चिराय चतुरन्तमहीसपत्नी ' या श्लोकांपैकी कोणते तरी दोन या निवडीत आहेत. त्या श्लोकांचा विचार करता त्यात प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रीतीने कन्येच्या भावनांचे आणि पित्याने तिला दिलेल्या उपदेशाचे, आश्वासनाचे, धीराचे चित्र आहे असे दिसून येते. सासरी आपल्या लाडक्या कन्येचे कसे होईल, तिला कसे वागवतील, ही पित्याची काळजी म्हणून तिने स्वतः कसे वागावे याचा उपदेश ' शुश्रूषस्व गुरून् ' या श्लोकात पित्याने केला आहे. कन्येचे मन या क्षणी दुभंगलेले असते. माहेरच्या वातावरणातून पाऊल निघत नाही. जिथे आजवरचे जीवन घालविले ते सारे सारे सोडून जाताना, कायमचे सोडून जाताना, अनेक प्रिय स्मृतींनी कन्येचे नाजूक हृदय कंपित होते आणि अश्रू अनावर होतात. पण वियोगाच्या या दुःखाबरोबर नव्या घराची एक ओढही असते, कारण तिथेच आता जन्म काढायचा आहे. या ओढीत आतुरता असते, नव्या वैभवाची, नव्या सत्तेची, नव्या सुखाची आशा आणि अभिलाषा असते, आणि अज्ञाताचे भयही असते. वास्तविक कन्यादान करणाऱ्या पित्याला एक त्यागाचाच वाटा काय तो उचलावा लागतो. कन्येचे माहेर सुटले तरी सासर तिच्या पदरी पडते. बिचाऱ्या पित्याने जुन्या आठवणींशिवाय आता कशाला कवटाळून बसावे ? कन्येच्या पुढे आशा तरी आहेत. पण या क्षणी तिच्या कातर अननुभवी आणि संकुल मनाला माहेराचा वियोगच अधिक जाणवतो. ती केविलवाणी

होऊन विचारते, 'बाबा, मी आता माहेरी केव्हा परतेन हो?' आणि धीरगंभीर पिता 'अभिजनवत भर्तुः श्लाघ्ये' या शब्दानी तिची समजूत घालतो पत्नीचा आपली गृहिणीची आणि मातेची जबाबदारी पार पाडावयाची आहे नव्या घराच्या जबाबदारीत आणि कर्तव्यपालनात माहेरचा विचार विसाव्याच्या क्षणीच काय तो येणार आहे परतु या कर्तव्यपालनानतर माहेरचे दार उघडे आहेच

या चार श्लोकात कालिदासाने वियोगातील सार्वकालिक कारुण्याची भावना रगविली आहे पित्याच्या आणि कन्येच्या मन स्थितीचे हृदयस्पर्शी वास्तव चित्रण केले आहे, आणि उपदेशाच्या निमित्ताने सुखी कौटुबिक जीवनाचे काही आदर्श, आपल्या कल्पनेप्रमाणे आणि तत्कालीन परिस्थितीस अनुसरून, उभे केले आहेत 'वडीलधाऱ्याची सेवा कर, सवतींना मैत्रिणीप्रमाणे वागव, पतीने कितीही वाईट वागविले तरी रागाच्या आहारी जाऊन त्याला विरोध करू नकोस' हा कण्वाचा उपदेश आजच्या *समाजस्थितीत कालबाह्य झालेला आहे स्त्रीला दासीप्रमाणे वागविणे* आपण चागल्या सस्कृतीचे लक्षण समजत नाही परतु आपल्या काळाला अनुरूप असे गृहस्थजीवनाचे आदर्श रगविताना कालिदासाची इच्छा सुखी कौटुंबिक जीवनाची आहे, हे आपण विसरू नये आजचा कण्व, म्हणजे वधूपिता, वरील उपदेश करणार नाही केला तरी आजची शकुतला तो मानणार नाही काळ बदललेला आहे तरी सुद्धा आपल्या कन्येने सुगृहिणी होऊन सुदर ससार करावा असे कोणत्या पित्याला आजही वाटणार नाही? आणि ससाराची जबाबदारी स्वीकारून आपणही समजसपणे, चतुरपणे वागावे असे कोणत्या सुबुद्ध कन्येला वाटणार नाही? श्लोकचतुष्टयातील *मनाला पटणारा आणि हृद्य भाग या भावनात आणि विचारधनात आहे*

या वियोगाच्या प्रसगाच्या हळुवार कारुण्यात आपण इतके विरघळून जाऊ की हा सर्व प्रसग चित्रित करताना कालिदासाने जी अनुपम कला योजिली आहे तिच्याकडे आपले लक्ष जाणेही कठीण आहे पण थोड्या तटस्थपणाने पाहिले म्हणजे चवथ्या अकातील एकेका प्रसगाची गुफण करताना कालिदासाने काय कौशल्य योजिले आहे त्याची कल्पना येईल कालिदासाच्या एकदर चित्रणाचा भर सयमावर आहे, सूचकतेवर आहे जिथे जिथे कारुण्याची भावना उचबळून अनावर होऊ पाहाते तिथे तिथे, *आपल्याला नकळत, कालिदास तिला बाध घालतो,* आणि ते अशा सहज कौशल्याने की मुद्दाम पाहिल्याशिवाय ध्यानात देखील येऊ नये कण्व आपल्यासमोर प्रथमच येतो तो गहिवरलेल्या मन स्थितीत परतु शकुतला समोर असताना त्याचा सयम सुटत नाही शेवटीच जेव्हा शकुतला त्याला म्हणते, 'बाबा, तपश्चर्येने तुमचे शरीर अगोदरच कृश झाले आहे तेव्हा माझी काळजी करू नका हं!' या क्षणापुरताच कण्वाचा सयमाचा बाध ढिला पडतो शकुतलेने नीवारधान्याचा रली शोवडीच्या

तिला तशीच उत्कट प्रीतीची साद देतो. निर्धन तापसकन्येला फुलाशिवाय दुसरे अलंकार मिळू नयेत ही गोष्ट वैभवसंपन्न निसर्गाला कशी रुचावी? म्हणूनच कण्वाचे शिष्य वृक्षाजवळ जाताच एक वृक्ष चंद्रधवल रेशमी वस्त्राची जोडी त्याच्या हातात टाकतो, तर दुसरा वृक्ष शकुंतलेसाठी पायाला लावायचा अळिता देतो. मग वनदेवता पण झाडाच्या पानामधून आपले कोवळे तांबूस हात बाहेर काढून स्तिमित झालेल्या शिष्याच्या हातावर अलंकाराची रास रिचवितात. इतरांना हा अद्भुत चमत्कार वाटेल. आश्रमवासियांनाही ही कण्वाची तपोबलाने केलेली मानसी सिद्धी तर नव्हे, असे वाटून जाते. पण हे निसर्गाचे प्रेम आहे. शकुंतलेच्या विवाहानिमित्त, ती सासरी निघाली असता, निसर्गाने दिलेली ही प्रेमभेट आहे. हा घरचा आहेर आहे. वृक्ष पाणी प्यायल्याशिवाय जी स्वतः पाणी पीत नाही, अलंकाराची स्वाभाविक हौस असूनही जी प्रेमातिशयामुळे लतावृक्षाची फुले तोडू शकत नाही, वनश्रीला वसन्त बहराने अपत्य झाले म्हणजे जिच्या अंगोदर जी हर्षाने नाचू लागते, ती शकुंतला तपोवन सोडून सासरी जायला निघाली तर निसर्गाने आपली प्रीती अशी उधळू नये तर काय करावे? म्हणूनच कण्वाने हाक मारताच आश्रमातले वृक्ष कोकिलरवाने उत्तर देतात. वनदेवता शकुंतलेचा प्रवास सुखकर व्हावा म्हणून जागाजागी कमलिनींनी हिरवीगार झालेली सरोवरे रचतात, वृक्ष घनदाट छाया उभारून सूर्याचा ताप मंद करतात, आणि पृथ्वी पायवाटेवर कमलपरागासारखी मऊ धूळ पसरून ठेवते. अर्थात प्रयाणाचा क्षण येऊन ठेपतो तेव्हा निसर्गाचीही गडबड उडते. घरातल्या जाणत्या मुलीप्रमाणे मृगी-चा घशातला घास तिथेच अडून ओघळून पडतो, मुलांच्या प्रमाणे नाचणारे मोर न समजणारे असे काहीतरी जाणवून नाचायचे एकदम थांबतात. आणि घरातल्या कर्त्या स्त्रियाप्रमाणे असलेल्या लता एका बाजूला उभ्या राहून पानाच्या रूपाने आपले जीर्ण अश्रू मुकाट्याने ढाळतात! निसर्गाच्या या वर्णनात मानवी जीवनाचा जीवंतपणा आहे. त्यात अतिवास्तव भावना आणि अद्भुताचे रंग असलेली रम्यता यांचे बेमालूम मिश्रण होऊन गेले आहे. या रम्यतेने चवथ्या अंकाची वास्तवता चमत्कार रंगात रंगून निघाली आहे. या अंकाने सहृदय रसिकांचे डोळे पाहण्याने ओलावले नाहीत आणि कवीच्या कौशल्याने विस्फारित होऊन आनंदाने चमकले नाहीत तरच आश्चर्य वाटले असते.

परंतु चवथ्या अंकाकडे नाट्यवस्तूचा एक दुवा म्हणून पाहायचे म्हटले तर? वास्तविक दुर्वासाचा शाप, कण्वाला कळलेली शकुंतलेच्या विवाहाची हकीगत आणि शकुंतलेचे दुष्यंताकडे प्रयाण ह्यांच्यात घटनांची कथाविकासासाठी आवश्यकता आहे. पहिल्या दोन घटना कालिदासाने जशा संवादातील निवेदनाने कथावस्तूशी जोडलेल्या आहेत तसे शकुंतलेचे प्रयाणही निवेदनाने सूचित करता आले असते

शकुंतलेच्या प्रयाणाचा सर्व प्रसंग दृश्यरूपाने दाखविण्याची नाट्यकथानकाच्या विकासाच्या दृष्टीने तरी जरुरी नव्हती पाचव्या अंकात शकुंतला दुष्यंताच्या समोर येऊन उभी राहते तेव्हा ती आश्रमाहून आली आहे हे आपोआपच कळते मग कथाविकासाला अपरिहार्य नसलेले हे दृश्य कालिदासाने अजरामर रंगविले ते कशासाठी? चवथ्या अंकाचे महत्त्व तरी काय?

या प्रश्नाचे एक उत्तर असे की काही भावभावना किंवा जीवनातले प्रसंग कथावस्तूला अत्यंत आवश्यक नसले तरी त्यातील स्थलकालातीत आकर्षणाच्या लोभाने ते चित्रित करण्याचा मोह कवीला होतच असतो त्या दृश्यातील सार्वजनीन भावनेला शब्दबद्ध करून, दृश्यरूप करून, चिरंतन करण्याची त्याची मनीषा असते असे दृश्य, प्रसंग किंवा शब्दपक्ती आपल्या मनावर कायमच्या कोरलेल्या राहतात आणि आपणही या वाङ्मयीन धनाकडे या चिरंतन आनंदासाठीच पाहात असतो कवीने त्यात ओतलेल्या कलाकौशल्याचेच निरीक्षण करीत असतो त्यातील कवीच्या जीवनानुभूतीच्या मार्मिक आलोचनेचेच ग्रहण करून नव्या जाणिवेने रोमांचित होत असतो अशी ही दृश्ये, प्रसंग आणि वेचे म्हणजे वाङ्मयीन कृतीतील काव्यात्म विरामस्थळे, विश्रांतीच्या जागा (Poetic Interludes) होत एखाद्या वाङ्मयकृतीशी त्यांचा दुवा पक्का जोडलेला नसला तरी रसिक त्याकडे दुर्लक्ष करतो, आणि वाचकही फिकीर करीत नाही कारण हा दुवा वेगळा पडला तरी त्याची स्वयंपूर्णता आणि चिरंतनता यांना बाध येत नाही चवथ्या अंकातला पितापुत्रीच्या वियोगाचा प्रसंग हा अशा स्वरूपाचा आहे 'तत्रापि च चतुर्थोऽङ्क ', ' शाकुन्तल 'मधील चवथा अंक सर्वश्रेष्ठ होय, हे पारंपरिक रसग्रहण कदाचित पटणार नाही कारण नाटक म्हणून पाचव्या अंकातील समरप्रसंग नाट्यवस्तूला प्राणभूत आहे आणि भावनांचा उचंबळता कल्लोळ आणि थरारून टाकणारे नाट्य या दृष्टीने तितकाच वहरीचा आहे ' तत्र श्लोक चतुष्टयम् ' हेही मान्य होणे कठीण आहे, कारण ' शाकुन्तल 'मधील बहारदार श्लोक काही येवढेच चार नाहीत परंतु चवथ्या अंकाचे जे काव्यात्म मूल्य आहे ते त्याच्या पृथक्करणातच विशेषकरून प्रतीत होईल असे आहे

दुसरे असे की या विरामस्थळाची, मध्यंतराची ' शाकुन्तल ' नाटकात भावनिक दृष्ट्या अत्यंत आवश्यकता आहे शापाच्या प्रसंगाने जे भयानक वातावरण निर्माण होते त्याने शकुंतलेची गुलाबी प्रणयाची सृष्टी मावळते आणि आपणही एका वेगळ्याच विश्वात प्रवेश करतो याच्याच पुढील पाचव्या अंकात याच विश्वाचे थर कापं उडवून देणारे आणि दोषाची सीमा गाठणारे मूर्तिमंत चित्र आहे नेहमीच्या अनुभवाचे परिचित जग, आणि हे काहीसा अपरिचित अनुभवाने भावनांच्या संगराने दणाणून निघालेले दुसरे जग, याच्या सीमारेषा इतक्या जवळ आल्या असताना त्यांचे वेगळेपण दाखविणे कलेच्या तंत्राच्या दृष्टीने आवश्यक आहे न ही

तर त्याचर प्रेक्षकाच्या मनोवृत्तीवर सतत पडणारा ताण असह्य होईल, आणि त्यामुळे तो या दुसऱ्या जगाचे दृश्य पाहताना गोंधळून जाईल, त्यातील भावनिक मूल्ये ग्रहण करायला असमर्थ ठरेल म्हणूनच मनावर असह्य ताण उत्पन्न करणाऱ्या दोन दृश्यांच्या मध्ये संधिकालासारखे, परिचित अनुभवाचे एक सौम्य दृश्य असावे लागते ते असते म्हणजे नाट्याच्या प्रत्याघाताने उसळून येणाऱ्या भावनांचा तोल साधतो याला भावनांच्या समतोलाचे तत्त्व (Principle of emotional equilibrium) म्हणतात कुशल नाटककारांना याची जाणीव असते 'मॅक्बेथ' नाटकात डंकनच्या खुनाच्या दृश्यानंतर शेक्सपिअरने द्वारपालाचा छोटासा प्रवेश घातला आहे बाहेरच्या दारावर धक्के बसतात म्हणून तो येतो, आणि या धक्क्यांनी खुनाऱ्या भीषण जगातून आपणही परिचित जगात येतो खुनी मॅक्बेथ मग पुन्हा प्रवेश करतो 'ऑथेल्लो' नाटकातही डेस्डिमोनाचा गळा दाबल्यावर ऑथेल्लोच्या मनातील मानवी शाश्वत भाव कारुण्याचे रंग घेऊन अनावरपणे बाहेर पडतात, आणि त्यांनी दोन जगांचा सांधा साधला जातो शकुंतलेच्या पाठवणीच्या प्रसंगात असलेले रेंगाळणारे कारुण्य हे असेच शाप आणि प्रत्याख्यान या भीतीने अवाक् करणाऱ्या दोन घटनांमधील हळवे मध्यंतर आहे

'अमृत'
दीपावली विशेषांक, १९५२

अभिज्ञानशाकुन्तल :
एक अमर नाट्यकृती

(१)

'अभिज्ञानशाकुन्तल' या आपल्या नाट्यकृतीत कालिदासाने पुरुवशीय दुष्यत राजा आणि अप्सराकन्या शकुतला याच्या प्रीतीची गाथा गायिली आहे शकुतलेची कथा महाभारतातल्या 'शकुतलोपाख्याना'त आलेली आहे 'पद्मपुराणा'त आलेली कथा तर कालिदासाच्या नाट्यकथेशी फार मिळतीजुळती आहे आपल्या नाटकात कालिदासाने 'अभिज्ञान' म्हणून ज्या खुणेच्या अगठीचा फार नाट्यमय उपयोग केला आहे तिचे मूळ 'कट्टहारिजातका'मधील राजा ब्रह्मदत्ताच्या कथेमधे असावे असे वाटते सस्कृत साहित्याच्या कालनिर्णयाच्या एकदर अनिश्चितपणामुळे कालिदासाने पुराण कथेचा आधार घेतला की नाही हे ठरविणे सोपे नाही सभवत 'पद्मपुराणा'तील कथा कालिदासाच्या अनुकरणाने आली असावी म्हणजे अगठीचा सदर्भ बाजूला ठेवल्यास महाभारतातील उपाख्यान हाच कालिदासाचा मुख्य आधार दिसतो

महाभारतातील शकुतलेची कथा प्राचीन आख्यायिकेला अनुरूप अशी बरीच रागड्या स्वरूपात रचलेली आहे महाभारतातील शकुतला दुष्यताला होकार देण्यापूर्वी आपल्या अटी सागते, विवाह झाल्यावर ती सासरी जायला फारशी उत्सुक नाही, सहा वर्षे झाल्यावर कण्वाला तिची रवानगी मुद्दाम करावी लागते, दरबारात दुष्यताने तिला नाकारल्यावर ती त्याच्याशी भाडते, अशा काही रानवट सस्कृतीच्या घटना या कथेत आहेत काही अद्भुत किंवा अविश्वसनीय अशाही आहेत उदाहरणार्थ, शकुतलेला दिवस गेल्यावर तीन वर्षांनी ती प्रसूत होते काही विचित्र आणि हास्यास्पद अशा आहेत दुष्यत आश्रमात येतो त्या वेळी कण्व तपोवनात फळे आणायला गेलेला असतो, दुष्यताचे सैन्य आश्रमाच्या दाराशी थाबते, आणि येवढ्याच अवधीत दुष्यत शकुतला याची भेट, बोलाचाली आणि गाधर्वविवाहही घडून येतो साहजिकच कुठल्यातरी प्राचीन परपरेने आलेल्या या कथेला नीटस, सुसस्कृत, मानवी जीवनाशी सुसवादी, आणि अत्यत कलात्मक असे रूप देण्याचे काम कलाकाराला प्राप्तच होते कथेची सपूर्ण पुनर्रचना करून, नवे प्रसग आणि घटना योजून, नवी कार्यकारणसगती योजून, नवी पात्रे निर्माण करून, आणि मूळ कथेतल्या पात्राच्या स्वभावरेखा पूर्णपणे

बदलून, कालिदासाने हेच साधले आहे कालिदासाचे 'शाकुंतल' हे नागर, सुसंस्कृत जीवनाचे अत्यंत रम्य आणि नाट्यपूर्ण दर्शन आहे करुणेच्या क्रियेने पार्थिव प्रेमाच्या या कथेला स्वर्गीय तेज आणि अमरपण लाभले आहे

(-)

या प्रणयगाथेच्या प्रेमिकांचे मीलन, त्यांची ताटातूट, आणि शेवटी परस्पर विश्वासाने आणि प्रेमाने भारलेले पुनर्मीलन, अशा तीन अवस्था नाट्यरचनेत स्पष्ट दिसतात पहिली मीलनाची अवस्था आरंभीच्या तीन अंकामध्ये रंगावली आहे चवथ्या अंकात ताटातुटीला कारण होणारे बीज आहे त्याचा परिणाम पाचव्या अंकात शकुंतलेच्या प्रत्याख्यानाच्या रूपाने प्रत्यक्ष दिसून येतो सहाव्या अंकात शकुंतलेला अव्हेर करण्यात आपली चूक झाली हे अंगठीच्या दर्शनाने दुष्यंताच्या ध्यानात येते आणि त्याच्या विरहयातनांना सुरुवात होताना दिसते याच अंकाच्या अखेरीस दुष्यंताला शकुंतलेला भेटण्याची अपूर्व संधी प्राप्त होते आणि सातव्या अंकात ही भेट होऊन पतिपत्नींचे पुनर्मीलन घडून येते म्हणजे पहिल्या तीन अंकात मीलनाची तयारी आणि मीलन, सहाव्या सातव्या अंकात पुनर्मीलनाची तयारी आणि पुनर्मीलन अशी ही अंकरचना आहे या रचनेत चवथा आणि पाचवा अंक, त्यातल्या त्यात चवथा अंक, हे मूर्धन्य स्थानी आहेत कारण येथेही सरळ आणि सुखी होणाऱ्या या प्रेमजीवनाला जी विलक्षण कलाटणी मिळते ती देणारी घटना चवथ्या अंकाच्या आरंभीच्या दृश्यात आली आहे पहिला आणि सातवा अंक आशयाच्या दृष्टीने बरेच सारखे आहेत पहिल्यात दुष्यंत शकुंतलेची प्रथम भेट आहे, परस्पर ओळख आहे तर सातव्या अंकात त्यांची विरहाच्या दीर्घ कालावधीनंतर झालेली पहिली भेट, पुनर्मीलन आहे आणि सर्वदमनाची ओळख आहे पहिली भेट कण्वाश्रमाच्या शांत निसर्गरम्य पार्श्वभूमीवर झालेली आहे, तर सातव्या अंकातील पुनर्भेट देवगुरूच्या हेमकूटावरील आश्रमाच्या, पृथ्वीपासून उंच वर, तपस्यानिरत आणि अद्भुतरम्य अशा वातावरणात झाली आहे दुसऱ्या आणि सहाव्या अंकात असेच साम्य आढळते दोहोंत दुष्यंत या प्रेमाची कसोटी पाहिली जात आहे दुसऱ्यात विदूषक दुष्यंताला घोरपड घरता, तर सहाव्यात अंगठीमुळे दुष्यंताची नष्ट झालेली स्मृती जागृत झाल्यावर त्याच्या मनामध्ये त्याच्या शकुंतलेवरील अविचल, असामान्य प्रेमाची कसोटी आपोआप लागली जाते तिसऱ्या आणि पाचव्या अंकात नाट्य मर्यादा स्पष्ट आहे उभयतांचे परस्पर प्रेम स्पष्ट झाले तरी, दुष्यंताच्या बहुपत्नीत्वामुळे दुष्यंताच्या प्रेमाचा शकुंतलेला भरंवसा वाटत नाही, आणि स्थिर होण्याचा प्रसंग दुष्यंतावर येतो पाचव्या अंकात, शापाच्या प्रभावामुळे दुष्यंताची स्मृती नष्ट झाली आहे म्हणून, आश्रमवासियांच्या सांगण्याला आणि शकुंतलेच्या

कथनाचा दुष्यंताला भरवसा वाटत नाही, आणि पुन्हा एकदा, वेगळ्या कारणासाठी अंतर्यामी व्यथित होण्याचा प्रसंग दुष्यंतावर येतो अर्थात पाचव्या अंकातील नाट्य अधिक थरारक आणि जीवघेणे आहे यात शंका नाही पण तरीही या दोन अंकाच्या रचनेचे स्थूल सादृश्य नजरेत भरल्याशिवाय राहात नाही आणि या अंकसाम्याच्या शिरोभागी चवथा अंक उभा असल्यासारखा वाटतो यात प्रेमिकांच्या ताटातुटीचे भीषण नाट्य कारण तर आहेच, पण जोडीने शकुंतलेला सासरी पाठविण्याचा, सर्व मानवजातीला, सर्व काळी, हेलावून टाकणारा करुणगंभीर प्रसंगही आहे ही नाट्य-रचना साम्य आणि विरोध या तत्त्वाचा उपयोग करून समांतरपणे रचलेल्या एखाद्या सुंदर शिल्पाकृतीसारखी वाटते कालिदासाच्या नाट्यदृष्टीची आणि कार्यकौशल्याची साक्ष या रचनेत आहे, असे त्यामुळेच वाटते

या रचनेचा काही तपशील बारकाईने पाहण्यासारखा आहे मीलनाच्या अवस्थे पर्यंतच्या ज्या नाट्यघटना पहिल्या तीन अंकात दाखविलेल्या आहेत त्यात एक स्वाभाविकपणा आहे, योगायोगासारख्या वाटणाऱ्या घटनांनाही स्वाभाविक कारण-परंपरा आहे दुष्यंत आपली सेना घेऊन शिकारीसाठी बाहेर पडला आहे ज्या मृगाचा तो पाठलाग करीत आहे तो कण्वाच्या आश्रमातला आहे त्यामुळे साहजिकच दुष्यंत कण्वाश्रमात पदार्पण करतो वैखानसाच्या मध्यस्थीमुळे दुष्यंत आपला रोखलेला बाण मागे घेतो, हरिणाचे प्राण वाचतात वैखानसाची विनवणी मान्य करण्यात दुष्यंताच्या स्वभावातील उदारपणा, तपस्विजनाविषयी त्याची आदराची वृत्ती आणि कण्वाबद्दल त्याला वाटणारी आदरयुक्त भक्ती या साऱ्या गुणांचे दर्शन आपोआप होते वैखानस त्याला आश्रमाचा पाहुणचार घेण्याचे आमंत्रण देतात आणि दुष्यंतही आपल्या स्वभावाला आणि आश्रमजीवनाला साजेशा 'विनीत वेषाने' आश्रमात प्रवेश करतो या नम्रतेचा भाग म्हणूनच दुष्यंत आपला रथ घेऊन जायला, घोड्यांना विश्रांती द्यायला सारथ्याला सांगतो धनुष्यबाण त्याच्या हाती देतो, आणि अंगावरचे पृथ्वीपतीचे अलंकारही उतरवून सारथ्याजवळ देतो या एका स्वाभाविक प्रतिक्रियेने कालिदासाने एक मोठे नाट्यप्रयोजनही साधले आहे दूर राजधानीत राहणाऱ्या दुष्यंताला आश्रमातील फार थोड्यांनी प्रत्यक्ष पाहिले असेल त्याच्या राजवस्त्रावरून आणि अलंकारावरून तर्क करता आला असता पण तेही आता अंगावरून उतरवून ठेविले आहेत कण्व आणि काही वृद्ध वैखानस यांच्या खेरीज दुष्यंताला पाहून ओळखणारे कोणी नाही म्हणूनच शकुंतला आणि तिच्या मैत्रिणी यांना दुष्यंताचे स्वागत मोकळ्या मनाने करता येते, त्याच्याशी मोकळे पणाने बोलण्यात संकोच वाटत नाही दुष्यंत एक राजबिंडा पुरुष आहे हे जरी त्यांना प्रथमपासून भासले असले तरी शकुंतलेच्या कामविमोचनासाठी अंगठी काढून देई-पर्यंत आणि अंगठीवरील कोरलेले दुष्यंताचे नाव वाचीपर्यंत दुष्यंताच्या खऱ्या

स्वरूपाची जाणीव या मुलींनाही होत नाही. पहिल्या भेटीतल्या ओळखीसाठी आणि शकुंतलेच्या जीवनाची हकीगत मुलींकडून कळण्यासाठी वातावरणातला हा मनाचा मोकळेपणा आवश्यकच होता. कालिदासाने तो किती स्वाभाविक कलुसीने साधला आहे हे आता कळून येईल.

अर्थात या मोकळेपणाचे मुख्य कारण कण्व या वेळी आश्रमात नाहीत हेच आहे. दुष्यंताच्या आगमनप्रसंगी कण्वाची अनुपस्थिती दाखवून मूळ महाभारतकथेतला वेडगळपणा कालिदासाने दूर केला आहे आणि पुढे घडणाऱ्या घटनांना एक नैसर्गिक, स्वाभाविक आणि अनुकूल वातावरण निर्माण केले आहे. पण कालिदासाच्या नाट्यकलेचे मर्म आणि सामर्थ्य असे आहे की एखादा नाट्यहेतू जाणीवपूर्वक योजताना तो एकाच वेळी अनेक प्रयोजने साधून नेतो, आणि त्यामुळे त्याच्या नाट्यरचनेमधले दुवे हे केवळ कलात्मक कारण म्हणून राहात नाहीत, कलात्मक नाट्यसूचनांनी विणलेली ती एक भरदार साखळी होते. कण्व आश्रमात असते तर दुष्यंताची शकुंतलेशी भेट संभवनीय नव्हती, जरी औपचारिक परिचय झाला असता तरी त्याला सख्याचे स्नेहाचे रूप आले नसते. पण कण्व आश्रमात नाहीत आणि आपल्या गैरहजेरीत गृहस्थजीवनाची, अतिथिसत्काराची जबाबदारी त्यांनी आपल्या लाडक्या कन्येकडे दिली आहे. दुष्यंत आणि शकुंतला यांची भेट होणे आता साहजिकच आहे, अपरिहार्य आहे. इतकेच नव्हे तर अतिथीचा सत्कार करण्याच्या निमित्ताने शकुंतलेला पुढे होऊन मोकळेपणाने अतिथीशी बोलले पाहिजे, काय हवे-नको ते गृहस्थधर्माप्रमाणे पाहिले पाहिजे. यात उपचाराबरोबर आगत्यही दिसले पाहिजे. दोघांना थोडे अधिक जवळ येण्याची, परस्परांचा खराखुरा परिचय करून घेण्याची संधी कण्वाच्या अनुपस्थितीने अशा रीतीने मिळाली आहे. कण्वाच्या अनुपस्थितीचे एक स्वाभाविक कारण कालिदासाने सहजपणे दिले आहे. शकुंतलेच्या प्रतिकूल दैवाची शांती करण्यासाठी ते सोमतीर्थाला गेले आहेत. ही प्रतिकूल दैवाची सूचना नाट्यदृष्ट्या मोलाची आहे. कारण उभय प्रेमिकांची, स्वतःचा काहीही अपराध नसताना, जी ताटातूट पुढे घडून येते त्याचे कारण शकुंतलेचे प्रतिकूल दैव होय, हे कालिदासाने आरंभीच सूचित करून ठेविले आहे. नाट्यकथानकाला मिळालेली अनपेक्षित कलाटणी आणि त्यातून उद्भवलेले मानवी हृदयाचे दुःख याचे बीज असे सुरुवातीपासून नाटककाराने पेरले आहे. ज्या सोमतीर्थाच्या यात्रेला कण्व गेले आहेत, ते सोमतीर्थ म्हणजे मध्याच्या काठेवाडातील समुद्रकिनाऱ्यावरच्या प्रभासपाटण हे तीर्थक्षेत्र. कण्वाश्रम हिमालयाच्या पायथ्याशी मालिनी नदीच्या तीरावर आहे. ह्या दोन स्थळांतील भौगोलिक अंतर लक्षात घेतले म्हणजे ही यात्रा पायी करून परतण्यास कण्व ना चार पाच महिने लागणार असेत हेही कळून येईल. म्हणून कालिदासाने दोन गोष्टी पुन्हा साधून घेतल्या आहेत. दुष्यंत

सभाषणातून शकुंतलेच्या जन्माची हकीगत कळून येते दुष्यंताच्या दृष्टीने ते आवश्यकच होते त्याचे मन तिच्यावर प्रथमदर्शनीच जडले होते आपले 'आर्य मन' शकुंतलेचा 'अभिलाष' करते आहे, त्या अर्थी ती 'क्षत्रपरिग्रहक्षमा' असलीच पाहिजे, असा निर्णय त्याने आपल्या मनाशी घेतला होता परंतु हे प्रेमिकाचे एकतर्फी तर्कशास्त्र झाले त्याला दुजोरा आवश्यक होता तो शकुंतला ही विश्वामित्र आणि मेनका यांचे अपत्य आहे हे कळल्याने मिळाला आहे अनावर प्रेमातही प्रचलित नीतीचे नियम आणि औचित्य कालिदासाचे दुष्यंतासारखे नायक पाळतात हे यात लक्षात घ्यायचे आहे शकुंतला ही 'तपस्विकन्या' असती तर ब्राह्मण आणि क्षत्रिय असा हा प्रतिलोम विवाह झाला असता दुष्यंतासारख्या वर्णाश्रमाचे पालन करणाऱ्या धर्मनिष्ठ राजाने असे धर्मविरुद्ध आचरण करणे अनिष्ट ठरले असते तो अनर्थ इथे टळला आहे विश्वामित्र हा मूळचा क्षत्रिय मेनका ही अप्सरा, त्यामुळे त्यांचे अपत्य क्षत्रपरिग्रहक्षम, दुष्यंतासारख्या राजाने पत्नी म्हणून स्वीकार करण्यास योग्य आहे, असा या हकीकतीचा अर्थ आहे शिवाय, दुष्यंताला शकुंतलेबद्दल अभिलाषा उत्पन्न झाली तरी तो तिचा विचार 'पत्नी' म्हणून करतो आहे, हेही लक्षात ठेविले पाहिजे शकुंतलेच्या जन्माची ही हकीकत कालिदासाने फार संयमाने आणि औचित्याने अनसूयेच्या मुखाने सांगितली आहे 'मेनकेचे उन्मादकारी रूप पाहून ' या अर्धवट वाक्यावरच हे निवेदन थांबविण्यात अनसूयेची शालीनता आहे, कथेला आवश्यक असलेला संयम आहे, आणि पुढील भाग न सांगताही कळण्यासारखा असल्यामुळे, इथेच थांबण्यात औचित्यही आहे

दुष्यंताप्रमाणे शकुंतलेचे मनही प्रथम दर्शनीच मोहित झाले होते याची साक्ष या अंकातच मिळते तिला 'तपोवनविरोधी विकारा'ची जाणीव झाली आहे, वस्तुत प्रेमोद्भवामुळे नैसर्गिक रीत्या झालेली मनाची ही खळबळ आहे तिचे प्रतिबिंब तिच्या वागण्यामध्येही पडल्याशिवाय राहत नाही दुष्यंताकडे चोरून पाहणे, त्याची नजर वळली की आपण दुसरीकडे पाहणे, त्याच्या बोलण्याकडे खास लक्ष देणे, निरोप घेताना पायाला दर्भांकुर बोचला म्हणून रेंगाळणे व वळून पाहणे, या गोष्टी शकुंतलेची प्रेमाने आकर्षित झाल्याच्या द्योतक आहेत, आणि त्या प्रियंवदेच्या नजरेतून सुटलेल्या नाहीत

पण ही पहिलीच भेट आहे तिची अखेरी कालिदासाने एका सूचक नाट्यमय प्रसंगाने घडवून आणली आहे दुष्यंताचा रथ पाहून बुजलेला आश्रमातील हत्ती धास्तावून सैरावैरा धावू लागला आहे, त्याच्या मार्गातल्या वृक्षांना तो धक्का देत आहे, वेलींच्या मुळांच्या जाळ्या पायाने फरफटीत नेत आहे, आणि एकदम आश्रमातच भीतीचे वातावरण पसरते आहे वस्तुत यात घाबरण्यासारखे काही नाही दुष्यंताच्या आगमनाने आश्रमाच्या नेहमीच्या शांत जीवनात तात्पुरती खळबळ

उडवून दिली आहे यवढेच खरी सळसळ मनात आहे—शकुंतलेच्या प्रेमाद्भवानी ही सूचना या ' आरण्यक वृत्तान्ता 'ने कालिदास पुन्हा देत आहे

दुसऱ्या अंकातल्या घटनाची स्वाभाविक घडण अशीच ध्यानात घेण्यासारखी आहे हा स्वाभाविकपणा अचूक कार्यकारणभावामुळे आलेला आहे, आणि तो तसा योजण्यात कालिदासाचे कलात्मक आणि नाट्य निर्मितीचे सामर्थ्यच प्रत्ययाला येते आहे, हे आवर्जून सांगितलच पाहिजे असे नाही शकुंतलेबद्दलच्या विलक्षण ओढीमुळे दुष्यंताचे मृगयेवरचे लक्ष उडाले हे साहजिक आहे शिकार करायला आलेला शिकारी स्वतःच प्रेमाची शिकार झालला आहे, दैवयोगाने ! विदूषकासारख्या सुखलोलुप ब्राह्मणाला शिकारीचा धकाधकीचा मामला कधीच आवडण्यासारखा नाही या दोन्ही कारणामुळे शिकारीचा बेत स्थगित होणे स्वाभाविक आहे पण या वेळी दोन गोष्टी आणखी घडून येतात. आश्रमातील तपस्विजन दुष्यंताच्या भेटीला येऊन, यज्ञ रक्षणार्थ त्याने आश्रमात राहावे, यज्ञसमाप्तीपर्यंत संरक्षण द्यावे, अशी विनंती करतात विदूषकाच्या म्हणण्याप्रमाणे दुष्यंताला ही ' अनुकूला अभ्यर्थना ' आहे हे खरे कारण आश्रमात राहण्याचे एक स्वाभाविक निमित्त दुष्यंताला आता मिळाले आहे आणि या निमित्ताने शकुंतलेशी गाठभेट घेण्याचे अनेक अवसर त्याला उपलब्ध होणार आहेत परंतु हे ' धर्मकार्य ' आहे, दुष्यंत आपली वैयक्तिक आणि राजकीय कर्तव्ये काही काळ बाजूस ठेवून धर्मकार्यासाठी आश्रमाची सेवा करायला तयार झाला आहे, हेही विसरून कसे चालेल ! दुसरी घटना म्हणजे दुष्यंताच्या आईने करभका करवी त्याला पाठविलेला तातडीचा निरोप राजमाता ' पुत्रपिण्डपालन ' नावाचे व्रत करीत आहे त्याचे उद्यापन चार दिवसावर आले आहे या प्रसंगी दुष्यंताची उपस्थिती राजवाड्यात आवश्यक आहे, असा हा आदेश आहे या आदेशामुळे दुष्यंताची मन स्थिती खरोखरी द्विधा होते, तो व्याकुळ होतो अखेरीस तो निर्णय घेतो तो विदूषकाला सर्व सैन्यासह राजधानीस पाठविण्याचा, आणि स्वत एकट्यानेच आश्रमात राहण्याचा या करभक प्रसंगाने कालिदासाने जी नाट्यप्रयोजने साधली आहेत ती दूरगामी आहेत, आणि म्हणूनच नाट्यरचनच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत प्रचलित सामाजिक रिवाजाप्रमाणे दुष्यंत बहुपत्नीक आहे, पण बहुपत्नीक असूनही तो निरपत्य आहे याबद्दलची पहिली सूचना पहिल्या अंकातच दुष्यंताने आश्रम हरिणाचे प्राण वाचविले तेव्हा वैखानसांनी त्याला जो आशीर्वाद दिला त्यात उमटली आहे आता आपल्याला कळते की दुष्यंताची आई वंशसातत्यासाठी व्रतवैकल्ये करीत आहे दुष्यंताला पुत्र नाही, याची ही कौटुंबिक विषादमय जाणीव ' शाकुन्तला 'च्या नाट्यकथेत आणि दुष्यंताच्या प्रेमाची परीक्षा करताना, कलादृष्टी नेही, जीवनातल्या या उणिवेची जाणीव ठेवणे आवश्यक आहे करभक प्रसंगाच्या निमित्ताने या निरपत्यतेचा पुनरुच्चार झालेला आहे धर्मकार्याची जबाबदारी आणि

दुष्यंताला शकुंतलेबद्दल उत्तेजन दिल्यास राजवाड्यात राहण्याचे सुख सोडून आश्रमात किंवा तपोवनाच्या आसपास अनिश्चित काळपर्यंत राहण्याची आपत्ती येईल या भीतीमुळे म्हणा, विदूषकाने सुरुवातीलाच विरोधाची भूमिका घेतली आहे परंतु या विरोधातून कालिदास दुष्यंताच्या प्रेमाची कसोटी पाहात आहे, हेही विचारात घेतले पाहिजे. विदूषकाचा आक्षेप दुहेरी आहे शकुंतला ही 'तापसकन्या' आहे साधारण माहितीप्रमाणे हे खरोखर आहे परंतु 'तापस' म्हणजे ब्राह्मण दुष्यंत जर ब्राह्मणकन्येशी विवाह करायला निघाला तर तो 'प्रतिलोम विवाह' होईल, आणि राजाला कोणी आडकाठी करू शकत नसला तरी समाजमान्य धर्मनियम राजानेच मोडणे उचित नव्हे, हा या आक्षेपाचा अर्थ आहे अर्थात हा आक्षेप अपुऱ्या माहितीवर आधारलेला आहे शकुंतलेच्या जन्माची खरी हकीकत दुष्यंताने सांगितल्यावर आणि ती अप्सरेची मुलगी आहे, कण्व हा तिचा धर्मपिता आहे, हे कळल्यावर या आक्षेपाचे मूळच नाहीसे होते, आणि दुष्यंताने शकुंतलेचा विचार करण्यात धर्मदृष्ट्या काहीही गैर नाही हे उघड होते विदूषकाचा दुसरा आक्षेप मात्र तत्कालीन राजाच्या *एकंदर चंचल प्रेमवृत्तीवर आधारलेला आहे आणि म्हणूनच गंभीर आहे* विदूषक म्हणतो, सारखे गोड खाऊन तोंड विटले म्हणजे आंबट चिंच खाण्याची इच्छा होते राजवाड्यातील स्त्रीरत्नांचा उपभोग घेऊन कंटाळा आल्यामुळे आश्रमातील ही 'चिंच' दुष्यंताला प्रिय झालेली दिसते। याचा अर्थच असा की दुष्यंताला वाटलेले शकुंतलेविषयीचे आकर्षण हे रुचिपालट म्हणून आहे, तात्पुरते आहे, काही काळानंतर तो ही चिंच फेकून देऊन पुन्हा पक्वान्नाकडेच वळणार आहे पण असे झाले तर एका निर्व्याज निसर्गकन्येच्या जीवनाची धुळधाण दुष्यंत करून टाकणार आहे क्षणिक अभिलाषेच्या पूर्तीसाठी एका निरागस मुलीच्या जीवनाचा होम करण्याचा दुष्यंताला, माणुसकीच्या दृष्टीने, नैतिकतेच्या दृष्टीने, काय अधिकार आहे? या गंभीर आक्षेपाला दुष्यंताने दिलेले उत्तर मनन करून पाहिले पाहिजे शकुंतलेच्या अनुपम लावण्याची भाषा दुष्यंत करतो, अगदी विरघळून जाऊन तिच्या सौंदर्याची स्तुती करतो त्यातला खोल अभिप्राय असा आहे की शकुंतलेसारख्या स्वर्गीय सौंदर्याचा वारसा लाभलेल्या, वेलीप्रमाणे लसलसणाऱ्या, टवटवीत, रसरशीत, अनेक जन्मांचे संकलित पुण्य म्हणून पृथ्वीवर जन्म घतलेल्या मुलीवर कोणी जर उपभोगाच्या दृष्टीनेच तात्पुरते प्रेम करू म्हणेल तर तो महामूर्ख तरी असला पाहिजे किंवा उन्मत्त, *ठार वेडा तरी असला पाहिजे। शकुंतलेसारख्या मुलीवर क्षणाचे तात्पुरते प्रेम करताच* येत नाही हो जीवात्म्याची भेट आहे, जन्माजन्माची सांगड आहे एकदा मन वसले की ते कायमचे आणि या प्रेमाला साफल्य मिळण्याचे भाग्य असले तर तो पृथ्वीवरला स्वर्ग होय। दुष्यंताच्या या आशयाच्या उद्गारात चंचलपणाला हृदयाच्या खोल गाभ्यापासून दिलेले उत्तर आहे शकुंतलेला पाहिल्यापासून दुष्यंताच्या मनाची

काय स्थिती झाली हे विदूषकाला माहीत आहे आश्रमातून परतल्यावर आपल्या लष्करी छावणीत शकुंतलेच्याच विचार करीत दुष्यंताने सर्व रात्र काढली, त्याचा डोळ्याला डोळा लागला नाही, हे विदूषकाला माहीत आहे आता दुष्यंताच्या प्रेमात *धर्मविरुद्ध असे काही नाही, आणि हे प्रेमही हृदयाच्या गर्भातून उद्भवलेले आहे,* त्याला चचलतेचा वाराही लागणे शक्य नाही, हे विदूषक समजू शकतो शकुंतलेने अबोल पण अनुकूल प्रतिसाद दिला आहे, हे पण दुष्यंताने दिलेल्या माहितीवरून त्याला कळून येते आणि म्हणून 'अस्य अवसर न दास्ये' असे आरंभी म्हणणारा हा विदूषक 'गृहीतपाथेयो भव' असा सम्मतीचा सल्ला दुष्यंताला देतो सस्कृत नाटकातील नायकाचे बहुपत्नीत्व आणि त्याचे नायिकेवरील नवे प्रेम या नाटककारानी गृहीत धरलेल्या गोष्टी आहेत या सांकेतिक रचनेच्या पार्श्वभूमीवर, अधिकार-*समर्थ राजाला त्याच्या प्रेमानुभवासाठी धारेवर धरणारी, त्याच्या प्रेमाच्या उत्कट* तेची, प्रामाणिकपणाची आणि खोलीची कसोटी लावू पाहणारी ही कालिदासाची धीट नाट्यकला फार मोलाची आहे, आगळी आहे, असेच म्हटले पाहिजे तत्कालीन राजाचे प्रेमविषयक वर्तन कसेही असो कदाचित पूर्वायुष्यात दुष्यंतानेही काही धरसोड किंवा चचलपणा केला असेल. पण शकुन्तलेच्या बाबतीत मात्र तो जीवन व्यापी, जीवनाला एकमेव पुरून उरणाऱ्या, अविचल प्रेमाचा पाईक झाला आहे असे दिसते *याचे प्रत्यतर पुढील तिसऱ्या, सहाव्या आणि सातव्या अंकातही पाहायला मिळतेच ही असाधारण नाट्यरचना कालिदासाच्या अनुपम कल्पची एक ग्वाही आहे*

दुष्यंत आणि शकुंतला याचे प्रेम उभयसाधारण आहे, हे तिसऱ्या अंकात दिसून येते दुष्यंताला प्रेमाचा अनुभव आहे, तरीही शकुंतलेवरील प्रेमामुळे त्याची झोप उडाली आहे तो 'प्रजागरकृश' झाला आहे प्रकोष्ठावर घट्ट बसविलेले *कनकवलय* आता ढिले होऊन मनगटापर्यंत सरकत येते आहे आणि ते पुन्हा पुन्हा मागे सरकवावे लागते आहे कनकवलयावर जडविलेली रत्नेही, डोक्याखाली हात घेऊन बिछान्यावर पहुडताना, आतरिक तापाने डोळ्यातून झरणाऱ्या उष्ण अश्रूनी निस्तेज झाली आहेत शकुंतलेची स्थिती आणखी दयनीय आहे आश्रमातील तात काश्यपासह सर्व माणसे, लता-वेली, वृक्ष, हरिणे यावर प्रेम करावे येवढेच तिला माहीत आहे वनज्योत्स्नेचा आणि हरिणशावकाचा तिने मातेच्या मनाने साभाळ केला आहे पण अनुरूप पुरुषाच्या प्रेमात पडणे म्हणजे काय याचा अनुभव ती आयुष्यात प्रथमच घेत आहे या अनुभवाने तिचे शरीर हादरून गेले आहे, मन उन्मत्त झाले आहे तिच्या मैत्रिणी देखील प्रेमाच्या बाबतीत अनभिज्ञ आहेत परंतु पुस्तकी ज्ञानावरून तरी त्या ओळखतात की शकुंतलेची सत्त आणि विकल अवस्था शारीरिक विकृतीमुळे आलेली नसून मदनबाधेमुळे झालेली आहे दुष्यंताच्या अवस्थेची त्याना कल्पना आहे. म्हणून पत्रलेखनाने आपले प्रेम व्यक्त करण्याचा शकुंतलेला त्या सल्ला देतात

लेखनसामग्री जवळ नसली तरी कमलपत्रावर नखाने अक्षरे कोरून काव्यमय 'मन्मथ लेख' शकुंतला तयार करते. हे प्रेमपत्र दुष्यंताच्या हाती कसे द्यायचे हा प्रश्न या भाबड्या मुलींच्या पुढे असतोच. पण लतेच्या जाळीआड उभे राहून हा सर्व प्रसंग औत्सुक्याने अवलोकन करीत असलेला दुष्यंत स्वत च पुढे होऊन आपले प्रेम प्रकट करतो आणि शकुंतलेचे प्रेम स्वीकारतो. हे 'उभयसाधारण' प्रेम पाहून अनसूया आणि प्रियंवदा साहजिकच हर्षित होतात. पण शकुंतलेच्या मनात स्त्रीसुलभ आशंका आहे. 'अंत पुराच्या भेटीसाठी पर्युत्सुक असलेल्या राजर्षीना इथे कशाला अडकवून ठेवता?' असा सूचक आणि खोचकही प्रश्न ती करते. या शंकेने दुष्यंत अक्षरश घायाळ होतो. त्याच्या प्रेमाची ही आणखी एक कसोटी. व्यथित होऊन पण प्रामाणिक तळमळीने दुष्यंत म्हणतो, 'तुमची ही मैत्रीण शकुंतला आणि समुद्रवसना पृथ्वी या दोनच माझ्या कुळाच्या प्रतिष्ठा आहेत!' बहुपत्नीक असूनही शकुंतलेवरील त्याचे प्रेम अनन्यहृदय आहे, विवाहानंतर शकुंतलाच कुळाची प्रतिष्ठा होणार आहे, पट्टराणी होणार आहे, हे निरपवाद आश्वासन या उद्गारात दुष्यंताने दिले आहे. मानसशास्त्राच्या दृष्टीने या आश्वासनाचा विचार केल्यास दुष्यंताने सहज उच्चारलेल्या 'प्रतिष्ठा' या शब्दाला आणखी एक गूढ अर्थ आहे असे ध्यानी येते. वैभवसंपन्न राज्ञी म्हणून शकुंतला पुरुकुळाची 'प्रतिष्ठा' म्हणजे शोभा आणि गौरव स्थान तर होणार आहेच. परंतु दुष्यंत निपुत्रिक आहे. त्याच्या दोन राण्यांनी त्याला पुत्रप्राप्ती करून दिलेली नाही. त्यामुळे पुरुकुळाची 'प्रतिष्ठा' म्हणजे स्थैर्य, सातत्य, स्वर्गलोकातील अढळ स्थान, धोक्यात आहे, कारण दुष्यंतानंतर पुरुवंशाला वारस नाही. अशी एक सुप्त आशा आहे की शकुंतला पुरुवंशाचे हे भय दूर करील. निपुत्रिकपणाचे दु ख सामान्यांनाच छळीत असते. राजमातेप्रमाणे स्त्रिया ते उघड करतात, नवनवैकल्ये आचरतात. पुरुष हे दु ख बोलून दाखवीत नाही, उघड करीत नाही पण ते अंतर्मनाच्या तळाशी दडून असलेच पाहिजे. अजाणता 'प्रतिष्ठा' या विशेष शब्दाचा उपयोग करताना दुष्यंताचे हे दु ख तर मनाच्या अन्तस्तलातून वर आले नसेल? निदान कालिदास तरी हे कलात्मक सूचन करीत असावा. पुढे सहाव्या अंकात शकुंतलेची स्मृती जागृत झाल्यावर आणि सार्थवाह धनमित्राच्या प्रकरणामुळे संततीचा धार्मिक आणि पारमार्थिक अर्थ मनात प्रकाशल्यावर दुष्यंत अत्यंत दु खाने आणि खेदाने म्हणतो, 'स्वत होऊन आलेली असता मी माझ्या धर्मपत्नीचा, कुलप्रतिष्ठेचा त्याग केला!' (६ २४) इथे जाणीवपूर्वक 'कुलप्रतिष्ठा' हा शब्द वापरला आहे आणि या संदर्भातील त्याचा अर्थ स्पष्ट आहे. हे पाहिले म्हणजे दुष्यंताच्या अंतर्मनातील अज्ञातप्रवाहाची कल्पना करता येते. आणि ती आल्यावर दुष्यंताच्या शकुंतला प्रेमाला केवळ शारीर आकर्षणाहून खोल मानवसुलभ असा एक वैयक्तिक दळवा रंग प्राप्त होतो. कलेच्या दृष्टीने आणि 'शाकुन्तला'तील प्रेमचित्रणाच्या दृष्टीने हा

खोल हळवा रंग नजरेआड करून चालणार नाही

दुष्यंताच्या आश्वासनानंतर अनसूया आणि प्रियंवदा काहीतरी सबब शोधून लता कुंजातून बाहेर जातात आणि प्रेमिकांना एकान्त मिळवून देतात पुरुष अधीर असतो हे दुष्यंताच्या बोलण्या वागण्यावरून लगेच दिसून येते पण शकुंतला ही विलक्षण संस्कार लाभलेली निसर्गाची आणि कण्वाची दुहिता आहे ती 'दूरगतमन्मथा' असली तरी स्त्रीस्वभावाप्रमाणे तिचा संयम सुटलेला नाही उलट, ती दुष्यंताला फटकारते आणि त्याला विनयाने वाग म्हणून बजावते दुष्यंताने सुचविलेला गांधर्व विवाहाचा पर्याय तिला अमान्य नाही, पण आपल्या वडीलांचा सल्ला घेतल्याशिवाय ती निर्णय घेणार नाही या संयमामुळे हे प्रेमदृश्य 'मुखं कथमपि उन्नमितं न चुम्बितं तु' येवढ्यापरत्न संपते रंगमंचावरील दृश्याच्या बाबतीत जे औचित्य पाळायला हवे ते प्रेमाचा उत्कट क्षण दाखवूनही कालिदासाने पाळले आहे आणि सूचक कलेची प्रतिष्ठा राखली आहे

शकुंतलेच्या उपचारासाठी वृद्ध गौतमी चंदनाचा लेप आणि पवित्र तीर्थ घेऊन येते याची सूचना एका कण्वशिष्याकरवी कालिदासाने या अंकाच्या आरंभीच देऊन ठेवली आहे त्यामुळे गौतमीचे आगमन अनपेक्षित नाही शिवाय, अनसूया प्रियंवदा दोघीही सावध आहेत 'चक्रवाकवधू, सहचराचा निरोप घे रात्रीची वेळ होत आली आहे' असा इशारा त्या देतात चक्रवाकाप्रमाणे या प्रेमिकांनाही आता दूर झाले पाहिजे तिसऱ्या अंकाचे हे दृश्य काहीसा अतृप्तीवर अंतर्धान पावत असले तरी त्यात मीलनाची दृढ आशा आहेच आणि या दृष्टीने नाट्यकथेतील मीलनाची अवस्था इथे पूर्ण होत आहे

[२]

नाट्यकथेच्या विरामाच्या दृष्टीने चवथा अंक हा एक हुरहूर लावणारा पण हृदय गम विसावा आहे पाचव्या अंकातील घटना लक्षात घेता ही वादळापूर्वीची शांतता आहे असे म्हणता येईल परंतु शकुंतलेला सासरी दुष्यंताकडे पाठविण्याच्या प्रसंगात नाट्यकथेची वाटचाल फारशी होत नसली तरी अंकारंभापूर्वीच्या दृश्यात दुर्वासाच्या शापाची घटना आलेली आहे, आणि ती नाट्यकथेला अनपेक्षित, दु खद कलाटणी देणारी असल्यामुळे या घटनेचे प्रयोजन बारकाईने पाहणे अत्यावश्यक आहे

दुर्वासशापामुळे दुष्यंताची शकुंतलेविषयीची स्मृती नष्ट होते, आणि त्यामुळे तो तिला ओळखत नाही, पत्नी म्हणून तिचा स्वीकार करीत नाही शकुंतलेचा अव्हेर होतो आणि, कधी मनातही आली नाही ती, या प्रेमी जोडप्याची ताटातूट होते अशी ही कथाकारणपरंपरा आहे महाभारतातल्या कथेतला दुष्यंत जाणूनबुजून शकुंतलेला आपण ओळखत नाही असे खोटेच सांगतो पुढे आकाशवाणी होऊन सत्य प्रकट झाल्यावर तो तिचा स्वीकार करतो नाटकाकडे येणारा हा दोषीपणा,

खोटेपणा कालिदासाने शापाची योजना करून टाळला आहे. येवढेच नव्हे तर दुष्यंत शकुंतलेची ताटातूट होण्याचे कारण म्हणून शापाची घटना मौलिक कल्पकतेने आपल्या नाट्यकथेत घालताना, शकुन्तलेच्या अदैवाची जबाबदारी पण कालिदासाने या प्रेमिकांच्या स्वभावाच्या बाहेर असलेल्या एका बाह्य घटनेकडे दिली आहे, हे देखील लक्षात घेतले पाहिजे. दुष्यंताने शकुंतलेचा स्वीकार केला नाही याचे कारण त्याची स्मृतीच नष्ट झाली होती आणि स्मृतिनाशाचे कारण शाप आहे. तत्कालीन समजुतीप्रमाणे हे पटण्यासारखे कारण आहे, कारण शापाच्या सामर्थ्यावर तत्कालीन समाजाचा पूर्ण विश्वास होता. शाप हा शकुंतलेला मिळालेला आहे, पण तिच्याशी पतीच्या नात्याने बांधला गेल्यामुळे त्या शापाचा परिणाम दुष्यंतावर झालेला आहे. म्हणजे, दुष्यंताच्या काही अपराधामुळे त्याच्यावर शाप कोसळलेला नाही. तो या शापाचा एक अजाण बळी आहे.

कालिदासाची नाट्यरचना काळजीपूर्वक पाहिली, त्याच्या येथील मांडणीचे आणि विधानाचे गर्भित सूचक अर्थ नीट समजून घेतले तर शकुन्तलाही या शापप्रसंगाची अकारण बळी झाली आहे, असे दिसून येईल. नाट्यरचनेवरून आपल्याला कळते की तिचा निरोप घेऊन दुष्यंत नुकताच राजधानीला गेला आहे. ज्या सकाळी दुष्यंत गेला आणि या निरागस मुलीला पति विरहाचा पहिला चरका बसला त्याच सकाळी दुर्वास अनाहूतपणे, आगन्तुकपणे आश्रमात येऊन टपकला आहे. नवविवाहित मुलीचा निरोप घेऊन तिचा पती गेला आहे, त्याच्या जाण्याला काही घटकाच लोटल्या आहेत, अशा स्थितीत त्या मुलीने पतिचिंतनात स्वतःला हरवून बसावे, यात *अस्वाभाविक काय आहे? कोणत्या धर्मशास्त्राने हा अपराध म्हणून ठरविला आहे?* शकुन्तलेवर अतिथिसत्काराची जबाबदारी आहे यात शंका नाही. पण अतिथिसत्काराला काही काळवेळ आहे की नाही? आणि आगंतुकपणे येणाऱ्या अतिथीने काही समजसपणा, काही माणुसकी दाखवावी की नाही? हे शक्य होऊ नये अशीच व्यक्ती कालिदासाने दुर्वासाच्या रूपाने विचारपूर्वक उभी केली आहे. दुर्वास अहंमन्य आहे. कुंभकोप आहे. त्याचा रागाचा पारा चढायला काहीही सबळ कारण लागत नाही आणि त्याला आपल्या तप सामर्थ्याचा गर्व आहे. 'मी बोललेले शब्द खोटे होणार नाहीत', हा त्याचा धाक आहे. अग्नीला फक्त जवळ आलेल्या वस्तूला जाळायचे येवढेच माहीत असते. दुर्वासाचे व्यक्तिमत्त्व असे अकारण, अनाठायी दाहक आहे. त्याच्या कोपाला शकुन्तला बळी पडली हे तिचे बिचारीचे दुर्दैव. कालिदासाची ही प्रसंगरचना ध्यानात घेतली म्हणजे, शकुन्तला अतिथिसत्काराचे कर्तव्य पार पाडायला चुकली म्हणून शापाच्या रूपाने तिला शिक्षा झाली, हा बऱ्याच टीकाकारांनी केलेला अर्थ सपशेल लटका पडतो. कालिदासाच्या प्रसंग-*निर्मितीशी आणि स्वभावचित्रणाशी तो पूर्ण विसंगत आहे, कलाबाह्य आहे. पुढे*

गतल्या अकातही आपल्याला कळून येते की शकुन्तलेला शापाच्या प्रसंगाची काहीच कल्पना नाही, दुष्यंताला तर ती असणे शक्यच नाही म्हणजे, दोघेही एका शीघ्र कोपी, अहंमन्य ऋषीच्या रागाचे अजाणता बळी झाले आहेत, हाच कालिदासाच्या नाट्यरचनेचा अर्थ आहे

शापाची योजना करून दुष्यंताच्या चारित्र्याला कालिदासाने मलिनता येऊ दिली नाही, आणि पुढील प्रत्याख्यानाच्या घटनेला सयुक्तिक कारण मिळवून दिले पण जर दुष्यंत, आणि आता पाहिल्याप्रमाणे शकुंतलाही, निरपराध आहेत तर ते शापाचे बळी झाले तरी का ? या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना आपल्याला कळून येते की एका मोठ्या नाट्यरचनेचा नाट्यहेतू म्हणून शापाची योजना करताना, कालिदासाने त्याला एका प्रतीकाचे रूप दिले आहे केवळ नाट्याचाच विचार केल्यास दुर्वासाचे रंगमचावर आगमन, त्याचा अकारण थयथयाट, आणि त्याने उच्चारलेली भीषण शापवाणी यांच्या दृश्य योजनेने केवढे दारुण आणि थरारक नाट्य निर्माण झाले असते ! असे नाट्य निर्माण करण्याची दृष्टी आणि कलाशक्ती कालिदासाच्या अंगी निश्चितच आहे पण हे सहज नाट्य टाळून कालिदास हा सर्व शापप्रसंग जेव्हा ' नेपथ्ये ' रचतो, तेव्हा त्याच्या रचनेला काही खोल अर्थ असलाच पाहिजे हा अर्थ प्रतीकाचा आहे शकुन्तला या शापाची अजाण बळी झाली ती तिच्या ' प्रतिकूल दैवा 'मुळे त्याची सूचना नाटकाच्या आरंभीच कण्वाच्या तीर्थयात्रेच्या निमित्ताने आपल्याला मिळालेली आहे हे प्रतिकूल दैव दुर्वासशापाच्या रूपाने मुखर झाले आहे शाप हे प्रतिकूल दैवाचे प्रतीक, म्हणूनच ते ' दृश्य ' नाही, त्याचा प्रभाव फक्त जाणवणार आहे दैवाचा क्रूर घाव पाठीमागूनच होणार. या ' नेपथ्ये ' घटनेची कलात्मक संगती अशी आहे या स्पष्टीकरणाला अंगठीमुळे आणखी दुजोराच मिळतो शाप मिळूनही दुष्यंत आणि शकुंतला यांची ताटातूट झाली नसती ' अभिज्ञान ' म्हणजे काही खुणेची वस्तू दाखविल्यास शापाचा प्रभाव नाहीसा होईल, असा उःशाप दुर्वासानेच दिला आहे त्याची प्रचीती महाव्या अंकात आपल्याला प्रत्यक्षपणे मिळतेच म्हणजे, शापापेक्षाही अंगठी हरवणे हे वियोगाचे बलवत्तर कारण ठरले आहे आणि शकुन्तलेच्या बोटातून अंगठी गळून पडली हा काही गुन्हा नाही, अपराध नाही, कर्तव्यच्युती नाही, ज्यासाठी तिला आणि दुष्यंताला दारुण शिक्षा भोगली पाहिजे ! कर्तव्यच्युती आणि लालसा यांची जबर शिक्षा, हा ' शाकुंतल 'करिता अर्थ किती निराधार प्रमादिक आहे, हे अंगठीच्या प्रसंगानेही पुरा दिसून येते अंगठी हरवली यात दुर्दैवावाचून दुसरे काय आहे ? तेव्हा शाप आणि त्याच्याशी संबद्ध खुणेची अंगठी कालिदासाने दुर्दैवाची प्रतीके म्हणून योजिली आहेत, या बाबी शंका राहू नये

बरील विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर पाचव्या अंकातील शकुंतलाप्रत्याख्यानाचा

प्रसग आपण पाहिला पाहिजे कालिदासाने पाचव्या अकाची सुरुवात मात्र हसपदि केच्या गीताने केली आहे या गीताचे नाट्यप्रयोजन तपासून पाहण्यासारखे आहे एकतर, हे गीत बदललेल्या वातावरणाची नादी आहे आश्रमाचा रम्य शात परिसर आता मागे पडला आहे राजवाड्याचे, अत पुराचे, तेथील व्यथाचे आणि हेव्या दाव्याचे वातावरण आता आले आहे आणि ते पाचव्या व सहाव्या अकापर्यंत राहणार आहे आश्रमाच्या पवित्र वातावरणात राहिलेल्या शारद्वताला हे वातावरण 'अशुचि' वाटल्यास नवल नाही आणि शार्ङ्गरवाला तर राजप्रासादात शिरताना आपण अग्नीने वेढलेल्या घरात तर प्रवेश करीत नाही ना असे वाटते, ते त्याच्याही स्वभावाशी सुसगत आहे शिवाय, दुष्यताचा वैभवशाली राजप्रासाद शकुतलेला मात्र लवकरच 'हुतवहपरीत गृहमिव' होणार आहे ही कलात्मक नाट्यसूचनाही कालिदासाने देऊन ठेवली आहेच परतु हसपदिकेच्या गीताचे एक महत्त्वाचे नाट्यप्रयोजन विदूषकाची रवानगी हे आहे हसपदिका व्यथित आहे, तिच्या सात्वनासाठी दुष्यत विदूषकाला आपला प्रतिनिधी म्हणून पाठवितो हसपदिकेच्या महालात तिच्या दासींनी वेढले म्हणजे अप्सरानी वेढलेल्या तपस्व्याप्रमाणे आपल्यालाही 'मोक्ष' नाही याची विदूषकाला खात्री आहे तरी मित्राखातर तो जातो शकुतलेच्या या भेटीच्या वेळी विदूषक दुष्यताच्या जवळ नसणे हे नाट्यातील संघर्षाच्या दृष्टीने आणि आता दुष्यताच्या भूमिकेसाठी अत्यावश्यक आहे गीताच्या निमित्ताने कालिदासाने विदूषकाची उचलबागडी करून हे साधले आहे परतु हसपदिकेच्या गीताचा अर्थ घेऊन, ती म्हणते त्याप्रमाणे दुष्यत हा चचल प्रेमिक आहे आणि हसपदिकेला ज्याप्रमाणे तो विसरला त्याप्रमाणे शकुतलेलाही विसरणार आहे, असा ध्वन्यर्थ टीकाकारानी काढलेला आहे गीताचे नाट्यप्रयोजन म्हणून तो कितपत स्वीकारार्ह आहे? खरे तर, चारित्र्यहीन किंवा लपट आणि वैगुण्ये असलला राजा नाटकाचा नायक होऊच शकत नाही, हा प्राचीन संस्कृत साहित्याचा आणि सामाजिक मान्यतेचा दडक आहे त्याचे पालन संस्कृत लेखक कटाक्षाने करतात लपट आणि चचल, तत्त्वशून्य राजा प्रहसनात किंवा भाणात चालल परतु शिष्टमान्य नाट्यरचनेचा नायक हा गुणसपन्न असला पाहिजे आदर्श नायकाची ही प्राचीन अभिजात कल्पना दुष्यताच्या बाबतीत आधुनिक टीकाकारानी विसरून काहीही उपयोग नाही हसपदिका दुष्यत विषयी जी तक्रार करते ती अशी की एका काळी 'चूतमजरी'ची आवेगाने चुबने घेणारा 'मधुकर' (भ्रमर) आता 'कमल'जवळ राहण्यातच स्वर्गसुख मानीत आहे! ही प्रतीके रम्य वेगी म्हणजे आम्रमजरीसारख्या, तारुण्याने मुसमुसलेल्या, हसपदिकेला सोडून हा मधुकरसदृश दुष्यत आता कमलाप्रमाणे प्रौढ असलेल्या राणी वसुमतीच्या केवळ सहवासात निरतिशय सुख मानीत आहे, अशी तिची तक्रार आहे दुष्यत वसुमतीच्या महालात रहातो ही हसपदिकेची व्यथा खरी आहे तिच्या

स्वतःच्या दृष्टीने जीवघेणी आहे, यात शंका नाही. पण यावरून दुष्यंताचा चंचलपणा कसा सिद्ध होणार? दुष्यंत जर खरोखरच चंचल आणि भ्रमराप्रमाणे रसाचा आणि भोगलोलुप असेल तर तो यौवनात नुकतेच पाऊल टाकलेली चूतमंजरी (हंसपदिका) जवळ करील, का पूर्ण उमटलेले, प्रौढ झालेले कमल (वसुमती) जवळ करील? मधु (जीवनाला माधुर्य आणणारे, धुंद करणारे शरीरसुख) आम्रमंजरीत आहे, का विकास पूर्ण झालेल्या कमलात आहे, हे न ओळखता येण्याइतका दुष्यंत मूर्ख किंवा अरसिक आहे काय? कमलाजवळ केवळ रहाण्याचे सुख ('वसतिमात्र'), तर आम्रमंजरीजवळ सुखाची गोड धुंदी आहे. हंसपदिकाच सांगते आहे मग दुष्यंताने हे धुंद करणारे उपभोग सोडून केवळ सहवासाचे निष्क्रिय सुख का पत्करावे? या प्रश्नाचे उत्तर हंसपदिका देऊ शकणार नाही ती तरुण आहे, अननुभवी आहे आणि आपल्या व्यथेतच गुरफटलेली आहे. पण रसिकांना हे उत्तर दिसू नये का?

धुंद उपभोगाकडे दुष्यंताने पाठ फिरविली याचे खरोखरी कारण असे दिसते की 'आम्रमंजरी' ही मंजरीच राहिली. आशा होती, पण ती फलवती झाली नाही. थोड्या प्रौढ झालेल्या वसुमतीप्रमाणे यौवनसंपन्न हंसपदिकेनेही पुत्रप्राप्तीच्या बाबतीत दुष्यंताची आजवर निराशा केली. उपभोगावरचे त्याचे मनच उडाले. कालिदासाची ही गूढ व्यंजना समजली तर हंसपदिकेच्या गीताने तो दुष्यंताची धरसोड वृत्ती दाखवीत नसून, अपत्यहीनतेने तो फार अंतर्मुख झालेला असल्याचे सूचित करीत आहे, याचा उलगडा पडेल. यापेक्षाही लगतच्या संदर्भात, दुर्वासशापाचा प्रभाव दुष्यंताच्या मनावर झाल्याचे कालिदास सांगत आहे. गीत ऐकून दुष्यंत अत्यंत व्याकुळ होतो, अस्वस्थ होतो, त्याचे कारण मात्र त्याला कळत नाही. स्वतःशी विचार करताना तो तत्त्वज्ञानात शिरतो 'जन्मान्तरसौहृदा'ची भाषा करतो, पण शकुंतलेची स्मृती त्याला होत नाही. हा शापाचा प्रभाव सुचवून आणि दुष्यंताची व्याकुळ मनःस्थिती दाखवून कालिदासाने पुढील प्रत्याख्यानाच्या नाट्याचा उचित पूर्वरंग केला आहे, असे आता म्हटले पाहिजे.

पाचव्या अंकातील प्रत्याख्यानाच्या प्रसंगात कालिदासाने अभूतपूर्व नाट्य उभे केले आहे. तपस्विजनाचा प्रस्ताव ऐकून दुष्यंत हतबुद्ध होतो, कारण त्याची स्मृती शापामुळे पूर्णपणे नष्ट झाली आहे. शकुंतलेच्या पुढल्या निवेदनाचा, अगदी एकान्तातल्या, दोघांनाच माहीत असणाऱ्या प्रसंगाच्या, निवेदनाचाही दुष्यंतावर काहीच परिणाम होत नाही. कण्वशिष्य, विशेषतः शार्ङ्गरव, दुष्यंताला टाकून बोलतो, त्याच्यावर आरोप करतो पण दुष्यंताला स्वतःच्या चारित्र्याचा विश्वास आहे. म्हणून ही दुरुक्ती तो शांत मनाने ऐकून घेतो. उलट त्याला शंका येते की हा काही तरी बनाव असावा. त्यामुळे आश्रमीयांच्या त्याच्या आदरापुढे भूमिकेत थोडा फरक पडतो आणि ही स्त्री फसवून, उपहासाने बोलतो. कण्वशिष्यांच्या मनाचीही काहीशी अस-

विचल होते आणि शकुंतलेचेच काही चुकले नाही ना, अशी शंका शार्ङ्गरवाच्या मनाला स्पर्शून जाते. शकुंतलेच्या वर्तनाची ग्वाही एकटी गौतमीच देत राहते. शकुंतलेची अवस्था मात्र अत्यंत दयनीय झालेली आहे. तिचे कोणतेच बोलणे दुष्यंताला खरे वाटत नाही. दुष्यंताची खात्री पटविण्याचा अगदी अखेरचा उपाय म्हणजे त्याला अंगठी दाखविणे. ती आपल्या बोटात नाही याची कल्पना शकुंतलेला या क्षणी येते. पण तिचे सारे उपाय आता संपले आहेत. अंगठी हरवल्याचे गौतमीने दिलेले स्पष्टीकरणही दुष्यंताला स्त्रियांच्या उपजत चतुराईचे द्योतक वाटते. या संदर्भात दुष्यंत ‘ स्त्रीणां अशिक्षितपटुत्वं ’ असा टोमणा मारतो आणि द्विजान्ह्डून (कावळ्याकडून) आपली अंडी उबवून घेणाऱ्या परभृतेचा (कोकिळेचा) दृष्टान्त देतो. यात अजाणता शकुंतलेच्या मातेचा निर्देश झालेला आहे, कारण मेनकाही ‘ परभृता ’ (*दुसऱ्याने पोसलेली, स्वर्गीय गणिका*) आहे आणि तिनेही आपले ‘ अपत्य ’ अन्य द्विजाकडून (कण्वाकडून) वाढविले आहे. या संदर्भाने शकुंतला वाघिणीसारखी चवताळते आणि दुष्यंताला ‘ अनार्य ’ म्हणते. शकुंतलेचा संताप बनावट नाही हे दुष्यंतालाही मनोमन पटते. परंतु शकुंतलेचा त्याने स्वीकार करावा याला काहीही पुरावा पुढे आलेला नाही. दुष्यंतापुढचा पेच विलक्षणच आहे. शकुंतला जर वंचना करून सारे सांगत असेल तर दुष्यंताने दुसऱ्या कुणाच्या पत्नीला आपली पत्नी म्हणून स्वीकारण्याचे पातक केल्यासारखे होईल, आणि जर दुष्यंताचे म्हणणे खोटे असेल तर त्याच्या हातून स्वस्त्रीचा त्याग केल्याचा अपराध घडेल. ‘ दारत्याग ’ आणि ‘ परस्त्रीस्पर्श ’ यातून दुष्यंताने काय निवडावे ? दुष्यंतच हा पेच तापसजनापुढे ठेवतो. हा पेच निरुत्तर करणारा आहे. कारण हे पर्याय धर्मनीतीशी बांधलेले आहेत. सामाजिक मान्यतेप्रमाणे परस्त्रीला जवळ करण्यापेक्षा स्वपत्नीचा त्याग हा कमी प्रतीचा गुन्हा आहे. म्हणजे, स्मृतिनाशामुळे जरी शकुंतलेचे म्हणणे दुष्यंताला खरे वाटलेले नाही तरी त्याच्या पुढील पेच हा धर्मनीतीचा पेच आहे असे कालिदासाने दाखविले आहे. दुष्यंत शकुंतलेचा अव्हेर करतो तो दोन पर्यायांतील कमी अपराधाचा मार्ग म्हणून, असा या चित्रणाचा रंग आहे. म्हणजे अव्हेराच्या प्रसंगीही कालिदासाने दुष्यंताला एका उच्च नैतिक अधिष्ठानावर ठेविले आहे. आश्रमवासी तपस्वीजन आणि दुष्यंताचा पुरोहित सारेच निरुत्तर होतात ते या नैतिक भूमिकेमुळे. या नैतिक पेचापत्तीमुळे दुष्यंताच्या चारित्र्याला धक्का लागणार नाही अशी कलात्मक खबरदारी कालिदासाने या मूर्धन्य स्थानी असलेल्या प्रसंगात घेतली आहे, हे आवर्जून लक्षात घ्यायला हवे.

प्रत्याख्यानाच्या या प्रसंगाकडे आपणास एका वेगळ्या दृष्टीने पाहता येईल. शारद्वतन आणि शकुंतला दुष्यंताच्या समोर जे जे सांगतात ते ते सारे खरे आहे हे वाचक प्रेक्षक म्हणून आपल्यालाही माहीत आहे. पण दुष्यंतही जे बोलतो आहे ते

त्याच्या दृष्टीने सत्यच आहे केवळ स्मृतिनाशामुळे त्याला जे सत्य वाटते ते पुढे आभासरूप ठरते ही गोष्ट वेगळी. पण दुष्यंत काही जाणूनबुजून खोटे बोलत नाही. त्याला या क्षणी जाणवलेल्या सत्याचाच तो प्रामाणिक उच्चार करीत आहे हे पाहिले म्हणजे पाचव्या अंकातील हा संघर्ष दोन सत्यामधला संघर्ष आहे, हे दिसून येईल. एक पारमार्थिक सत्य, शकुंतलेचे दुसरे, शापाने व्यवहित झालेले सत्य, दुष्यंताचे. सामान्यपणे कथा नाटकातील संघर्ष हा चांगले वाईट, सत्य असत्य, यामधला असतो कालिदासाने मात्र संपूर्ण सत्य आणि मर्यादित सत्य यांच्यातला संघर्ष इथे उभा करून एक कलात्मक अपूर्वाई साधली आहे. उसळून येणाऱ्या भावना, आरोप प्रत्यारोप, क्रोध आणि शोक, गतिमानता आणि कुंठित करणारा पेच यानी या विलक्षण नाट्याला गहिरे रंग दिले आहेत असे अभूतपूर्व नाट्य फारो फारच दुर्मिळ होय

प्रसूतीपर्यंत शकुन्तलेचा सांभाळ आपल्या घरी करण्याचा पुरोहिताने सुचविलेला पर्याय व्यवहार्य आहे, माणुसकीच्या दृष्टीने मिळता आहे परंतु पतीने अव्हेरलेले, माहेरच्या माणसानी दूर लोटले, अशा स्थितीत शकुन्तलेसारख्या निसर्गाच्या मुक्त वातावरणात वाढलेल्या स्वाभिमानी मुलीने काय करावे ? आत्मदहनेशिवाय तिच्यापुढे दुसरा पर्याय नाही म्हणूनच स्वर्गीय ज्योतीच्या रूपाने तिची आई मेनका येते आणि तिला उचलून घेऊन जाते शाकुंतलीचे दुसरे पर्व इथे सुरू झाले आहे आणि आपली उलटा बाटली आहे, ताणली गेली आहे शकुन्तला पृथ्वीच्या वर, कुठे अज्ञात स्थळी, आपल्या आईबरोबर गेली आहे तिचे काय झाले असेल, आणि आता हा पृथ्वी-वरचा राजा तिला भेटणार कसा, या काळजीने प्रेक्षकांचे हृदयसुद्धा अंत:करण व्याकुल होते आहे

[४]

सहाव्या अंकाच्या आरंभी शचीतीर्थाजवळ रहाणारा एक धीवर आणि दुष्यंताचे दोन शिपाई यांच्यातला छोटा प्रवेशक आहे या दृश्याने कालिदासाने अनेक गोष्टी साधल्या आहेत आणि पाचव्या अंकाच्या शेवटी बंद झालेल्या कथाप्रवाहाला मोकळी वाट करून दिली आहे. या दृश्याचे मुख्य प्रयोजन अर्थातच हरवलेली अंगठी महा-सागराच्या कालावधीनंतर अचानकपणे पुढे येते आणि ती पाहिल्यावर दुष्यंताची शकुन्तलेविषयीची स्मृती जागृत होते, हे आहे पकडलेल्या माशाच्या पोटात मिळालेली ही अंगठी बाजारात तो विकायला आल्यावर दुष्यंताच्या अधिकाऱ्यांनी त्याला पकडून, चोरीचा आरोप ठेवून, दुष्यंतासमोर हजर केले या अंगठीवर दुष्यंताचे नाव कोरलेले आहे ती राजमुद्रा आहे तत्कालीन कायद्या-प्रमाणे राजमुद्रेच्या चोरीला देहदंडाची सजा दिली आहे पण ही शकुन्तलेला दिलेली खुणेची अंगठी (' अभिज्ञान ') दृश्य स्वरूपात त्याच्या समोर येणे,

दुष्यंताला शकुन्तलेबद्दलचे सर्व आठवते धीवराला शिक्षा होण्याऐवजी पारितोषिक मिळते 'शाकुन्तल' नाटकाचे एकंदर वातावरण बहुतांशी रम्याद्भुत आहे त्यात या तळच्या जीवनाच्या अत्यंत वास्तववादी दर्शनाने हृद्य असा रुचिपालट झाला आहे या दृश्यातील व्यक्तिरेखा मोठ्या बोलक्या आहेत आणि त्यातून मानवी स्वभावाचे जे अपरिवर्तनीय दर्शन होते ते निराळेच अव्वल दर्जाचे आहे शिपायाचा आणि अधिकाऱ्याचा रानवटपणा, दंडेली, अरेरावी, त्यांचा लाचखाऊ स्वभाव, घटकेत पगडी फिरविण्याचे त्यांचे स्वार्थी तत्त्वशून्य धोरण, आणि शिपायाच्या तावडीत सापडलेल्या गरीब निरपराध माणसाचे केविलवाणे हाल, हे सारे चित्र पाहिले म्हणजे दुष्यंतासारख्या आदर्श, प्रजाहितदक्ष राजाच्या राजवटीतही धर्म, नीती आणि माणुसकी यांना पारखे झालेले राजसेवक होते, आणि मनुष्यस्वभावाला औषध नाही, हाच अनुभव येतो जीवनाचे हे वास्तव विचारी माणसाला अस्वस्थ करून सोडणारे आहे गरिबी हा गुन्हा नव्हे, आणि गरीब नेहमी खोटेच बोलतात असेही नव्हे, याची प्रतीती धीवराच्या वागण्याबोलण्यावरून येते उलट अशी माणसे काही वेळा अधिक धर्मभीरू असतात, आपल्या मासेमारीच्या धंद्याचे समर्थन करताना, धंद्यावरून माणसाच्या स्वभावाची पारख करू नये असे धीवर सुचवतो आणि त्यासाठी दाखला देतो तो यज्ञकर्मासाठी पशुहत्या करणाऱ्या श्रोत्रियाचा यज्ञयागासारख्या धार्मिक गोष्टी समाजाच्या खालच्या थरापर्यंत पोचलेल्या होत्या आणि त्यांनी अशिक्षित, गरीब जमातीची मने भारली होती याचा हा पुरावा होय परंतु या दृश्यातला उपरोध आणि विनोद अधिक मजेचा आहे पाचव्या अंकातील हादरून टाकणाऱ्या नाट्यप्रसंगानंतर तो फार सुखावह होतो धीवराला मारहाण करणारे, राजा त्याला गिधाडाच्या किंवा शिकारी कुत्र्याच्या पुढ्यात फेकील असा धाक दाखविणारे, त्याच्या प्रामाणिक धंद्याची कुचेष्टा करणारे, त्याला शिवीगाळ करणारे हे शिपाई-अधिकारी राजाने त्याची निर्दोष सुटका करून पारितोषिक दिल्यावर चटकन बदलतात आता तो 'मात्स्यिकभर्ता', कोळ्यांचा राजा होतो! त्याने बक्षिसाची अर्धी रक्कम देऊ केल्यावर तर हे राजरक्षक त्याच्या गळ्यात गळा घालून या नव्या मैत्रीचा आनंद साजरा करण्याकरिता जोडीने दारुगुत्त्याकडे निघतात! हा उपरोध मार्मिक आहे आणि धीवरही काही कमी नाही साऱ्या प्रकरणाने अनपेक्षित वळसा घेतल्यावर तोही अधिकाऱ्यांना विचारतो, 'आता माझा धंदा कसा वाटतो तुम्हाला?' बक्षिसाची अर्धी रक्कम देऊ करताना 'सुमनोमूल्य' असा जो शब्द तो वापरतो त्यातही दुहेरी अर्थाची खोच आहे वरवरचा अर्थ, तुमचे मन फार चांगले आहे, त्याबद्दल ही भेट (सु-मन-मूल्य) परंतु अगोदर या शिपायांनी, तत्कालीन रिवाजाप्रमाणे, धीवराच्या गळ्यात वधसूचक अशी लाल फुलांची माळ बांधायची भाषा वापरली होती आता अर्ध्या रकमेतून फुलांची किंमत ('सुमन-

घटनांची उतरंड रचून सर्व अंकाला एक गतिमानता दिली आहे. दुसऱ्या स्थिर आणि संथ चित्रणाच्या पार्श्वभूमीवर घटनांना हा वेग जाणवल्याशिवाय राहत नाही जोडीने विदूषकाच्या काही प्रतिक्रियांतून आणि सानुमतीच्या उद्गारांतून हास्याची नाजूक लहर खेळवून शोकाला उतारा दिला आहे आणि अशा रीतीने सर्व अंकाचा तोल फार कौशल्याने सांभाळला आहे

दुष्यंताचे दुःख मात्र हृदय पिळवटून टाकणारे आहे त्याची स्मृती जागी झाल्या-पासून, शकुंतलेला आपण घालवून दिले अशा अपराधाच्या जाणिवेने आणि पश्चात्तापाने तो क्षणाक्षणाला मारून निघतो आहे हे असे झाले तरी कसे, याचा अचंबा वाटून तो आणखी शोकाकुल होत आहे कुठल्याही सुंदर गोष्टीत त्याला रस उरला नाही राज्यातील उत्सवांना त्याने बंदी घातली आहे राज्यकारभारावरचे त्याचे लक्ष उडाले आहे झोप उडाली आहे अंतःपुरात विमनस्कपणे वावरताना, अगजात दाक्षिण्याने तो सर्वांशी बोलतो खरा पण एकीच्या नावाने दुसरीला संबोधण्याची चूक त्याच्या हातून होते, आणि लज्जित होण्याचे प्रसंग त्याच्यावर वारंवार येतात स्वतःकडे तर त्याचे लक्षच नाही अलंकार वापरण्याचे त्याने सोडून दिले आहे, उष्ण श्वासांनी त्यांचा अधरोष्ठ फिका पडला आहे, जागरणांनी डोळे लाल झाले आहेत, शरीर सुकून गेले आहे सहाणेवर घासलेल्या मणी ज्या आकाराने लहान होत जावा तसे दुष्यंताचे झाले आहे पण जातिवंत रत्नाचा मूळ पाणिदारपणा, आकार घटला तरी, कायम राहतो तसे त्याचे क्षात्रतेज मात्र आहे, येवढेच

या अंकातल्या मुख्य घटना साहजिकच राजवाड्याजवळच्या प्रमदवनात घडतात दुष्यंत आणि विदूषक दोघेच एकान्तात आहेत दुष्यंताच्या शोकावेगात शकुंतले विषयीच्या अनेक आठवणी उचंबळून येतात आणि त्यातूनच नाट्यकथेतील अनेक अज्ञात दुवे आपल्याला कळून येतात अगठीच्या हकीकतीप्रमाणे, विरंगुळा म्हणून शकुंतलेचे आणि आश्रमाच्या परिसराचे चित्र रंगवायला दुष्यंताने सुरुवात केली आहे, ही हकीकत अशीच परंतु दुष्यंत हे निवेदन करीत असताना त्याची शोक भावना अधिक दाटून येते आणि काही क्षणी तर त्याचे मानच हरपले की काय, असे वाटते चित्रातल्या भुंग्याला कमलाच्या पदिरुहात टाकण्याची शिक्षा सुनावणारा आणि चित्रातल्या शकुंतलेला खरोखरीची शकुंतला समजणारा दुष्यंत दुःखाने वेडा झाल्याची शंका विदूषकाला येते ती उगीच नाही

दुष्यंताचे हे अफाट दुःख आपल्या डोळ्यांनी पाहायला शकुंतला मात्र या वेळी इथे नाही ती असती तर दुष्यंताच्या उत्कट, अविचल प्रीतीची साक्ष तिला प्रत्यक्ष मिळाली असती संविधानकाच्या रचनेतली ही अपरिहार्य अडचण कालिदासालाही जाणवली आहे त्यासाठीच त्याने सानुमतीची पात्रयोजना या अंकात केली आहे सानुमती मेनकेची सखी शकुंतलेला एका दृष्टीने मावशीसारखी दुष्यंताची हालहवाल कळून

येण्यासाठी मेनकेने तिला मुद्दाम पृथ्वीवर पाठविले आहे. सानुमती स्वर्गीय अप्सरा असल्यामुळे मर्त्य नजरेला अदृश्य राहून तिला दुष्यंताच्या सन्निध पाठीशी उभे राहून सर्व पाहता येते, ऐकता येते. या क्लृप्तीने कालिदासाने पुन्हा अनेक नाट्यप्रयोजने साधून घेतली आहेत. दुष्यंत आणि शकुंतला यांच्यामधला दुवा सानुमती जोडते आहे. आपल्याला माहीत नसलेल्या, पण कथानकाच्या वाटचालीच्या दृष्टीने कळणे आवश्यकच आहे, अशा अनेक गोष्टी सानुमतीच्या उद्गारांवरून आपल्याला समजून येतात. सानुमतीकडूनच आपल्याला कळते की, पाचव्या अंकाच्या अखेरीस दुर्दैवी शकुंतलेला स्वर्गाच्या मार्गाने उचलून घेऊन जाणारी ज्योती म्हणजे मेनकाच होय. मुलीच्या संकटकाळी आई धावली आणि उद्ध्वस्त होऊ पाहणारे जीवन तिने सावरले. शकुंतला आता देवगुरु मारीचाच्या आश्रमात आहे, तिचा मुलगा तिथे वाढतो आहे, आणि तिची दुष्यंताशी लवकरच भेट घडवून आणण्यासाठी देव आणि देवगुरू उत्सुक आहेत, योग्य संधीची वाट पाहात आहेत. पण या पुनर्मीलनाला खरा आधार दुष्यंताची अविचल प्रीती हाच ठरणार आहे. त्याचा प्रत्यय दुष्यंताच्या अपार दुःखातून आणि शोकातून मिळणार आहे. सानुमतीने दुष्यंताच्या मागोमाग राहून जे पाहिले, ऐकले, ते ती मेनकेला आणि शकुंतलेला सांगेल यात शंकाच नाही. विरहिणी, पतिव्रता शकुंतलेला स्वतःच्या डोळ्यांनी नाही तरी आपल्या मावशीच्या डोळ्यांनी दुष्यंताच्या वेदना दिसणार आहेत, त्याच्या प्रीतीचे आश्वासन मिळणार आहे. नाट्यदृष्ट्या दुष्यंत शकुंतला आणि वाचक प्रेक्षकही यांच्यामधील दुवा असलेली सानुमती दोन अकारण दुरावलेले जीव एकत्र आणणारे स्वर्गीय रसायनही ठरणार आहे. सानुमतीचे खरे प्रयोजन हेच आहे. पण तिच्या खेळकर उद्गारांमुळे सहाव्या अंकातील तप्त शोक भावना थोडी हलकी होते हेही खरे. दुष्यंताच्या विलापावरील सानुमतीची खोडकर टिप्पणी दुःखाची गडद छाया क्षणभर उजळून टाकायला निश्चितच साहाय्य करते. सानुमतीचे एकदोन उद्गार तर खोल अर्थाने भरलेले आहेत. दुष्यंताचे अनिवार दुःख पाहून एकदा ती म्हणते, ' अस्य सतापेन अहं रमे।' दुष्यंताच्या तीव्र दुःखाने मला तर मजा वाटते! मात्र ही मजा वाटण्याचे गूढ कारण असे आहे की दुष्यंताचे अनावर दुःख, त्याच्या विरहयातना, त्याच्या शकुंतलेवरील उत्कट प्रेमाचाच मूर्तिमंत पुरावा आहे.

पतिपत्नींच्या प्रेमाची एक वैदुषिक आणि, तत्कालीन विश्वासाप्रमाणे, धार्मिक बाजू असते. सार्थवाह धनमित्राच्या प्रकरणामुळे ती पुढे येते. दुष्यंताच्या राज्यातला एक धनवान व्यापारी धनमित्र समुद्रावरील वादळात रमाचे गलबत सापडून मरण पावतो. तो निपुत्रिक आहे. प्रचलित कायद्याप्रमाणे त्याला पुत्रवारस नसल्याने त्याची सारी धनदौलत राजाच्या खजिन्यात जमा व्हायची आहे. मंत्र्यांनी कायद्याप्रमाणे निर्णय घेऊन अंतिम मान्यतेसाठी या प्रकरणाचे कागदपत्र दुष्यंताकडे पाठविले आहेत.

या प्रकरणाचा निर्णय दुष्यंत अत्यंत दयाळूपणाने आणि थोर माणुसकीला अनुसरून करतो धनमित्राच्या बायकांपैकी एखादी गरोदर असेल, प्रसूतीपर्यंत आणि मुलगा होतो की काय हे कळेपर्यंत, हे प्रकरण स्थगित ठेवण्याचा आदेश दुष्यंत देतो या निर्णयाने दुष्यंताची प्रतिमा फार उंचावते यात शंकाच नाही राजाकडे अंतिम निवाड्याचे अधिकार असत हे तर दिसतेच, पण दुष्यंतासारखा प्रजेच्या हितासाठी जपणारा राजा, माणुसकीच्या प्रेमाने, प्रचलित कायद्याशी क्षणभर थांबून टक्कतो, हेही दिसून येते सामाजिक दृष्टीने बहुपत्नीकत्वाची प्रथा केवळ राजेलोकातच नसून श्रीमंत कुटुंबातही होती याचाही अनुभव येतो दुष्यंताच्या राज्यातील समुद्रव्यापाराचे आणि एकदर समृद्धीचे चित्रही तरळून जाते परंतु या प्रकरणाचा जो मानसिक आघात दुष्यंताला पोचतो तो नाट्यदृष्ट्या अधिक महत्त्वाचा आहे त्याच्या समजुतीप्रमाणे तो अद्यापि निपुत्रिक आहे शकुंतलेला मुलगा झालेला आहे हे त्याला माहीत नाही निपुत्रिकाच्या धनदौलतीचे काय होते हे धनमित्राच्या प्रकरणामुळे डोळ्यासमोर आल्यावर आपल्या मागे आपल्या साम्राज्याचा आणि राजवैभवाचा कसा विनाश होईल हे दुष्यंताला दिसू लागते त्याहून अधिक व्याकुळ करणारी गोष्ट म्हणजे दुष्यंताचे पूर्वज अद्यापर्यंत दर श्राद्धदिनी तिलांजली घेत होते, यापुढे दुष्यंताच्या पश्चात पिण्डप्रदान करायला आणि तिलांजली द्यायला कोणी उरले नसल्यामुळे स्वर्गातील आपल्या पितरांच्या डोळ्यात अश्रू दाटत असतील, आणि दर वेळी तिलांजलीतील उदकाने अश्रू धुऊन उरलेले तेवढेच पाणी त्यांना प्यावे लागत असेल हे हृदय विदीर्ण करणारे चित्र दुष्यंताच्या मनश्चक्षूसमोर उभे राहते पुत्रप्राप्ती हा केवळ पतिपत्नींचा कौटुंबिक आनंद नाही त्यात घराण्याच्या ग्वाही आहे- त्यामुळे स्वर्गीय पितरांचे स्थान अबाधित राहते या दृष्टीने पुत्रप्राप्ती हा एक धार्मिक ठेवा आहे, ज्याच्यासाठी मनुष्यजात जीव टाकते पुत्राचा हा धार्मिक आणि पारमार्थिक अर्थ या आघाताच्या क्षणी उमजल्यावर अनेक युद्धांचा विजेता, असुरांचाही पाडाव करणारा हा पराक्रमी सम्राट देखील अक्षरश मूर्च्छित होतो ! दुष्यंताच्या अपत्यहीनतेचा संदर्भ कालिदासाने पहिल्या तिन्ही अंकात चलात्मक सूचनेने दिला आहे दुष्यंताच्या प्रेमव्यवहाराची ही एक नाजूक हळवी बाजू आहे ह्या अपत्यहीनतेच्या दु खाची इथे परिसीमा होते आहे त्यामुळे आता कथानकही रुद्ध झाले आहे

रुद्ध कथाप्रवाहाला वाट करून देण्यासाठी कालिदासाने एक नवी घटना योजली आहे तिचे धागेदोरे थोडे मागे आहेत प्रमदवनात आल्यावर विरंगुळा म्हणून दुष्यंत शकुंतलेचे चित्र पुरे करायचे ठरवतो चित्रफलकाच्या निमित्ताने दुष्यंताचे आणि विदूषकाचे बरेच बोलणे झाले आहे त्यातून एकीकडे दुष्यंताचे शकुंतलाप्रेम जसे कळून येते, तसे कालिदासाचे चित्रकलेचे मार्मिक ज्ञानही प्रत्ययाला येते पण चित्र पुरे करण्यासाठी दुष्यंत वर्तिका आणायला दासीला सांगतो ती वर्तिकाकरण्डक

घेऊन येणार येवढ्यात राणी वसुमती प्रमदवनाच्या दिशेने येते आणि स्वत च तो दुष्यंताकडे घेऊन जाण्याचे ठरवित दासी फूल देऊन मटकते पण या निमित्ताने राणीचा प्रवेश रंगमंचावर होणार होता तो धनमित्राच्या राजकाजाच्या निमित्ताने कालिदासाने टाळला आहे दुष्यंत राजकार्य पाहणार आहे म्हणून वसुमती पुढे येत नाही हंसपदिकेचे गीतही पडद्याआड आहे म्हणजे नायकाच्या राण्यांचा प्रवेश रंगमंचावर होऊ न देण्याची दक्षता कालिदास या नाटकात घेतो आहे हे स्पष्ट दिसते कथेच्या दृष्टीने हे योग्यच आहे पूर्वीच्या दोन्ही नाटकात राणी समोर आल्याने नायकाची कुचंबणा करणारे किंवा फजितीचे प्रसंग ओढवतात याचा अनुभव आलेला आहेच विदूषकाचे चित्रण जसे कालिदासाने सुधारले तसेच नायकाच्या राण्यांना पडद्याआड ठेवण्याची काळजीही त्याने आता घेतली आहे रचनेतील चुका सुधारीत, आपली कला निर्दोष करीत, परिपूर्णतेकडे वाटचाल करणाऱ्या, जाणीवपूर्वक साहित्य निर्मिती करणाऱ्या जागरूक कलावंताची ही खूण आहे परंतु इथे लक्षात घेण्याचा मुद्दा असा की वसुमती दुष्यंतापाशी येण्याची शक्यता असल्यामुळे, चित्रफलक तिच्या नजरेस पडू नये या हेतून, विदूषकाला तो मेघप्रतिच्छंद राजवाड्याच्या गच्चीवर घेऊन जायला दुष्यंत सांगतो दुष्यंत जेव्हा मूर्च्छित होतो तेव्हा त्याच्याजवळ फक्त *चतुरिका दासी आहे, विदूषक राजवाड्याच्या गच्चीवर आहे कालिदासाने योजिलेली* घटना अशी की इंद्रसारथी मातली इंद्राचा निरोप घेऊन या वेळी येतो दुष्यंत मूर्च्छित पडलेला पाहून तो विदूषकाला हात शी धरून बुकलतो, विदूषकाच्या स्वत च्या भाषेत, त्याला खाली डोके वर पाय करून उसाच्या कांड्याप्रमाणे तीन ठिकाणी मोडतो विदूषकाच्या करुण आरोळ्या ऐकून दुष्यंत भानावर येतो आणि धनुष्यबाण घेऊन प्रासादाच्या गच्चीकडे धावतो मातली अदृश्य आहे, म्हणून दुष्यंत एक विशेष बाण धनुष्याला जोडतो मातली प्रकट होतो आणि सर्व खुलासा करतो स्वर्गस्थानी दुर्जय नामक दानवगणांना नष्ट करायला दुष्यंताचे रणसाहाय्य इंद्राला हवे आहे मनाच्या अत्यंत विकल अवस्थेत दुष्यंत हे कार्य करू शकणार नाही म्हणून त्याचे क्षात्रतेज डिवचून जागे करण्यासाठी मातलीला विदूषकाला बदडण्याची ही युक्ती नाइलाजाने *करावी लागली दुष्यंत लगेच स्वर्गीय रथात पाऊल टाकतो आणि स्वर्गलोकाकडे* निघतो मातलीच्या मध्यस्थीने दुष्यंताच्या पराक्रमावर आणि त्याच्या देवाशी असलेल्या सख्यावर एक झगझगीत प्रकाश टाकला आहे दुस याच्या मदतीला धावून जाण्याचा दुष्यंताचा स्वार्थनिरपेक्ष स्वभाव पुन्हा प्रकट झाला आहे आणि अडलेल्या संविधान कालाही गती लाभली आहे कारण दुष्यंताच्या या प्रवासातच त्याची भेट शकुंतलेशी होणार आहे ही पुनर्मीलनाची *वाटचाल आहे हे पुनर्मीलन देवगुरूच्या आश्रमात* व्हावे, त्यासाठी दुष्यंताला तिकडे चालून जावे लागावे, यात एक कलेचे औचित्य आहे पृथ्वीपासून वर, हेमकूट पर्वतावर, देवगुरूच्या आसऱ्याने राहणाऱ्या साध्वी

शकुंतलेला प्रथम रागी यायला लागू नये हे तर खरेच पण तिच्या पतीने तिच्या कडे जावे यात पुरुषप्रधान, बहुपत्नीक समाजरचनेत उपेक्षित राहिलेल्या स्त्रीहृदयाला काव्यन्याय पण आहे

देवाना विजय मिळवून देऊन, इंद्राच्या हातून अभूतपूर्व सत्कार घेऊन, दुष्यंत पृथ्वीकडे परतत असताना, ज्या पृथ्वीवरच्या द्वितीय वायुमंडलात स्वर्गंगा वहाते, चंद्र सूर्य तारे फिरतात, ज्यात त्रिविक्रम विष्णूने दुसरे पाऊल ठेविले होते त्या प्रवह वायुमार्गातून वाट काढीत मातलीचा रथ मेघाच्या माथ्यावरून पृथ्वीवरील हेमकूट पर्वताच्या शिखरावर थांबतो इथे सुरासुराचे गुरू काश्यपप्रजापती मारीच सपत्नीक रहात आहेत त्याचे दर्शन घ्यावे अशी इच्छा दुष्यंताला होते मातली दुष्यंताला अशोक वृक्षाच्या सावलीत थांबायला सांगून देवगुरूची आज्ञा घेण्यासाठी एकटा पुढे जातो *कालिदासाची सूचकता इथेही प्रकटली आहे कारण इथेच दुष्यंताची* आपल्या पुत्राशी आणि शकुंतलेशी गाठ पडणार आहे, आणि तो स्वत च 'अशोक' होणार आहे, त्याचा शोक, दु ख संपणार आहेत

त्याची सुरुवात, तापसींना न जुमानता, *एका सिंहशिशूला बळेबळे ओढीत* खेळण्यासाठी घेऊन येणाऱ्या सहा वर्षाच्या 'अबालसत्त्व' बालकाच्या प्रवेशाने होते सिंहाला तो तोंड उघडायला सांगतो त्याला त्याचे दात मोजायचे आहेत हा दुष्यंत शकुंतलेचा पुत्र, सर्वदमन दुष्यंताला त्याची ओळख पटते तो सारा प्रसंग पायरीपायरीने आणि फार हृदयंगम कौशल्याने *कालिदासाने रचलेला आहे अग्नीच्या* स्फुलिंगासारख्या या निर्भय, दांडग्या मुलाकडे दुष्यंत प्रथमदर्शनीच आकृष्ट होतो नवे खेळणे घेण्यासाठी तो हात पसरतो तेव्हा त्याची एकमेकाला चिकटलेली बोटे दिसतात, ही चक्रवर्तित्वाची एक खूण आहे त्याच्या खोडसाळपणामुळे दुष्यंताचे अपत्यप्रेम उचंबळून येते, पण आपल्याला मुलगा नाही म्हणून आपले हृदय विरघळले असे त्याला वाटते तापसी त्याच्या हातून सिंहाला सोडविण्याची विनंती दुष्यंताला करते तेव्हा दुष्यंत त्याला तापसकुमार समजून अशी दांडगाई तपोवनात करी *नाही, असे म्हणतो त्यावर हा ऋषिकुमार नाही आहे, हे तापसी सांगते* दोघाना शेजारी उभे राहिलेले पाहून त्याच्या ठेवणीतला, चेहऱ्याचा सारखेपणा आणि सर्वदमन दुष्यंताजवळ निमूटपणे उभा राहिला याचेही, तापसीला विलक्षण आश्चर्य वाटते हा मुलगा पुरुवंशाचा आहे हे कळून थोडी आशा पालवते ती, मुलाची आई अप्सरा कन्या आहे आणि या संबधाने देवगुरूच्या आश्रमात प्रसूत झाली, या माहितीने दुणावते दुष्यंत सर्वदमनाच्या आईच्या पतीचे नाव विचारतो आणि तापसी पत्नीचा त्याग करणाऱ्याचे नाव घेऊन कोण जीभ विटाळील ! ही सर्व कथा दुष्यंतालाच लागू पडते आहे पण सर्वदमनाच्या आईचे नाव विचारण्याचा त्याला धीर होत नाही तेवढ्यात दुसरी तापसी मातीचा

मोर घेऊन येते आणि सर्वदमनाचे लक्ष सिंहाकडून या खेळण्याकडे नेघण्यासाठी म्हणते,' सव्वदमण,सउंदलावण्णं पेक्ख।' तिला म्हणायचे आहे 'मोराचा सुंदर रंग' (सउंद = शकुन्त = पक्षी, मोर; वण्ण = वर्ण = रंग) पण अक्षराच्या उच्चार सादृश्याने (सउंदला = शकुन्तला) सर्वदमन फसतो आणि इकडेतिकडे पाहात चटकन विचारतो, 'कुठे आहे माझी आई?' दुष्यंताला हवे असलेले नाव अनायासे कळते. पण हा मृगजळाचा भास तर नव्हे या शंकेने तो स्तब्ध होतो. तेवढ्यात एका तापसीच्या लक्षात येते की सर्वदमनाच्या मनगटावर बांधलेला रक्षाकरण्डक (मंत्रित ताईत) कुठेतरी सांडला आहे. घाबरून त्या आजूबाजूला पाहातात. सिंहशिशूशी झटपट करताना तो खाली पडल्याचे दुष्यंताला माहीत आहे. तो ताईत चटकन उचलून घेतो आणि तापसीच्या पुढे करतो. आता विस्मयाने अवाक् होण्याची पाळी तापसींच्या वर आलेली आहे कारण हा ताईत म्हणजे अपराजिता नावाची वनस्पती. ती स्वतः मारीच ऋषींनी मुलाच्या रक्षणार्थ दिली आहे. तिला सर्वदमन आणि त्याचे मातापिता या व्यतिरिक्त कोणीही हात लावायचा नाही; लावला तर वनस्पती सर्प होऊन त्याचा चावा घेते. याचे प्रत्यंतर अनेक वेळा आलेले आहे आता दुष्यंताचा आनंद पोटात मावेनासा होतो. कारण तोच सर्वदमनाचा पिता हे आता सिद्ध झाले आहे. प्रेमभराने तो पुत्राला जवळ घेतो. तर सर्वदमन बालिश रागाने म्हणतो, 'सोड मला. दुष्यंत माझे वडील आहेत. तू नाहीस!' आवश्यकता नसली तरी हा अवेरचा पुरावा!

या पार्श्वभूमीवर शकुंतलेचा प्रवेश होतो. ती मलिनवसना, एकवेणी आहे. मत-वैकल्यानी कृश होऊन गेलेली आहे. दुष्यंताशी विरहयातनांमुळे इतका फरक पडलेला आहे की पहिल्या नजरभेटीत शकुंतलेलाही तो ओळखू येत नाही. पण बोलाचालीला सुरुवात झाल्यावर ही शंका उरत नाही. शकुंतलेला अश्रू आवरत नाहीत. दुष्यंत झाल्यागेल्याची क्षमा मागून तिच्या पायाशी वाकतो. पुनर्मीलनाच्या या भेटीचा अंत:करणाला भिडणारा विशेष असा की प्रत्याख्यानाच्या प्रसंगी शकुंतलेच्या नेत्रांतून गळणारा जो अश्रुबिन्दू, कसल्या तरी मोहाने, दुष्यंताने उपेक्षिला होता तो आता आपल्या हाताने दुष्यंत पुसतो. पुरुषप्रधान संस्कृतीत पुरुषाने, एका सम्राटाने, आपल्या स्त्रीचे पाय धरावे हेच विशेष. पण पतीने आपल्या पत्नीचे अश्रू पुसावेत हा क्षण स्त्रीच्या जीवनात येवढ्या भाग्याचा आणि प्रेमाचा आहे की त्यासाठी कोणतीही स्त्री वाटेल ते दुःख आणि उपेक्षा सोसायला तयार होईल! कालिदासाने हा क्षण आपल्या कलेत साकार केला ही त्याची थोरवी समाजाने आणि धर्मानेही गौण गणलेल्या स्त्रीला त्याने आपल्या कलेत तरी पुरुषाकडून न्याय मिळवून दिला ही त्याच्या कलेची महत्ता.

खरे म्हणजे, आपला विसर दुष्यंताला कसा पडला, आणि प्राणाहून प्रिय अशा

शकुंतलेचा आपण अव्हेर कसा केला, याचे शकुंतला आणि दुष्यंत दोघानाही कोडे आहे हे अजाणता घडले आहे, त्याला बाहेरची निमित्ते आहेत, हेच कालिदास सुचवीत आहे शापाचे कारण स्वत देवगुरूनीच सांगितल्यावर आपल्याला लगट पाहाणारा दोष दूर झाला असे दुष्यंताला वाटते, आणि दुष्यंताने आपला त्याग अकारण केला नव्हता हे कळून शकुंतलेचे हृदयही समाधानाने भरून जाते देव गुरूच्या मगल आशीर्वादावर मग या प्रेमकथेच भरतवाक्य होते

[५]

नाट्यकथेतील सर्वच प्रसग, अशा रीतीने, अत्यत स्वाभाविक आणि तर्कशुद्ध कार्य कारणभावाची साखळी करून नीटसपणे एकत्र गुफताना कालिदासातला नाट्यकला कार जसा जागृत असलेला दिसतो तसा त्याच्यातला कवी पण जागा आहे, याचाही प्रत्यय येतो 'शाकुन्तल'मधील नाट्यप्रसगाना आणि हृदयाना योग्य अशी वाता वरणाची जोड कालिदासाने दिलेली आहे, आणि हे वातावरण काव्यात्म वृत्तीने उभे केले आहे पहिल्या चार अकातील कण्वाश्रमाचे शात, धर्मरत, निर्व्याज, स्नेहभरले वातावरण, पाचव्या सहाव्या अकातील राजनिवासाचे काहीसे अस्वस्थ करून सोडणारे वातावरण, आणि सातव्या अकातील देवगुरूच्या निवासाने धन्य झालेले रम्याद्भुत वातावरण, याची निर्मिती हा कालिदासाच्या कलेचाच नव्हे तर 'शाकुन्तल'चाही एक आवश्यक अश आहे असे वाटते या निर्मितीत नैसर्गिक आणि अद्भुत जणू विरघळून गेले आहेत 'शाकुन्तल' मधला निसर्ग म्हणजे नाट्यकथेची एक काव्यमय पार्श्वभूमी असे नसून, निसर्ग हे या नाट्यातले एक पात्रच आहे, हे आपण पाहिले आहे परतु या नाट्यातले अद्भुत अशाही कालिदासाने काही वेगळ्या दृष्टीने हाताळले आहेत असे विचारान्ती कळून येईल शकुतलेचा अप्सरा सबध, दुष्यताची इद्राशी मैत्री आणि स्वर्गलोकीचा प्रवास, दैवी पात्राचा वावर, अशा काही गोष्टी या पारपरिक कथेचाच भाग आहेत त्या बदलण्यात अर्थ नव्हता कारण अशा बदलाने जन मानसात रुजलेल्या कथेची चौकट पत्त मोडली असती, यात्री काही साधले नसते परतु नाट्यरचनेमध्ये जिथे जिथे अद्भुताचा वापर करण्याची वेळ आली आहे तिथे तिथे त्या अद्भुताला मानवी जीवनाच्या किंवा नाट्यप्रयोजनाच्या सदर्भात एक सूचक अर्थ लाभेल अशी काळजी कालिदासाने घेतली आहे कण्वापाशी तपस्येचे एक अद् भुत सामर्थ्य आहे आश्रमवासियाची तशी भावना आहे म्हणून निसर्गदेवतानी दिलेले अलकार ही कण्वाची 'मानसी सिद्धी' होय, असे त्याना वाटते असे अद्भुत सामर्थ्य महान तपस्व्याच्या अगी असते असा तत्कालीनाचा विश्वास होता पण स्वत कण्व अशा शक्तीचा उपयोग कुठेच करीत नाही उलट, एखाद्या मानवी पित्याप्रमाणे शकुतलेच्या कल्याणासाठी तो सोमतीर्थाची यात्रा करतो आणि शेवटी मारीचही कण्वाकडे निरोप पाठवू

प्रमाण जणू कालिदास देत आहे, असे 'शाकुन्तल'मधील रसदर्शन पाहून वाटते।

जीवनातील घटनांची, भावभावनांची कालिदासाला जशी सखोल जाणीव आहे तशी मानवी स्वभावाचीही अचूक पारख आहे ती त्याच्या स्वभावचित्रणात दिसून येते शकुंतलेचे चित्र त्याने खऱ्या खुऱ्या अर्थाने निसर्गकन्या म्हणून रंगविले आहे तिची लतावृक्षांवरची, हरिणशावकावरची प्रीती हा एखाद्या लहान मुलीचा बाहुला-बाहुलीचा खेळ नाही, ती तिच्या अंतःकरणाचीच ऊर्मी आहे अर्थात निसर्गाच्या सान्निध्यात, किंवा दुष्यंत म्हणतो त्याप्रमाणे, मृगशावकांच्या बरोबर वाढल्याने निर्व्याज सरळपणा, विश्वास टाकण्याची सहज वृत्ती, अकृत्रिम वागणूक आणि सौंदर्य, आणि निसर्गाचा रोखठोकपणा आणि निर्भयता हे गुण तिच्यात आहेतच. पण शकुंतलेच्या रूपाने स्त्रीजीवनाचे संपूर्ण चित्र जणू कालिदासाने उभे केले आहे. यौवनात नुकतेच पदार्पण केलेली उफाड्याची मुलगी, पुरुषसंबंधाची जाणीव नसलेली आणि म्हणूनच पहिल्या प्रीतीने भाबावलेली तरुणी, प्रेमाने विह्वल होऊन मदन-बाधेच्या यातना भोगणारी युवती, स्त्रीत्वाचे आणि स्त्रीच्या सामाजिक स्थानाचे भान असलेली अशिक्षितभद्र प्रेमिका, माहेर सोडताना गहिवरलेली नवविवाहिता, पतीने अव्हेरलेली परित्यक्ता, पतिनिष्ठेने विरहव्रत आचरणारी पतिव्रता, सर्वसहा पृथ्वीचे औदार्य लाभलेली गृहिणी आणि माता, पती पुत्राच्या संगतीत जीवनाचे साफल्य गवसलेली कृतार्थ स्त्री, अशा सर्व रूपांनी शकुंतला आपल्याला भेटते आणि स्त्री जीवनाचा चित्रपट जणू आपल्यापुढे उलगडून ठेवला गेला आहे असे वाटते तत्कालीन बहुपत्नीक समाजव्यवस्थेत दुष्यंतासारख्या राजाचे चित्रण प्रेक्षकाला न्याय देऊन करणे कठीण होते परंतु नायकाला साजेसे सर्व गुण दुष्यंताच्या अंगी दाखविताना त्याचे प्रेमजीवनही कालिदासाने कलात्मक चातुर्याने रंगविलेले आहे इतर राणी कशाही असोत, आणि दुष्यंतही पूर्वायुष्यात रंगेल, भोगलोलुप असेल, परंतु 'शाकुन्तल' नाटकातील त्याची प्रतिमा ही परिवर्तन झालेल्या, अंतर्मुख बनलेल्या प्रेमिकाची प्रथमपासून आहे त्याचे कारण त्याची अनन्यता हही असेल, किंवा निष्फळ जीवनामुळे उपभोगासाठी उपभोग त्याला नकोनासे झाले असतील याचा पुरावा हंसपदिकेच्या गीताने पुढे मिळतो, पण नाट्यरचनेत त्याला उपाय नाही या वृत्तीच्या जोडीला त्याचे स्त्रीविषयक दाक्षिण्य, सौंदर्यवृत्ती, परस्त्रीविषयी काटेकोर नैतिक दृष्टी, धर्म आणि नीतीचा आदर इत्यादी स्वभावविशेष ध्यानी घेतले म्हणजे केवळ्या वेगळ्या भूमिकेवर कालिदासाने आपल्या नायकाला उभे केले आहे याची कल्पना येईल गौण पात्रांचे स्वभाव रेखाटतानाही कालिदासाने कोठेची पकड ढिली होऊ दिली नाही कण्व आणि मारीच यांच्यासारखे थोर ऋषिमुनी आणि त्यांचे मानव्य, निरोगी वत्सल, व्यवहारज्ञ पिता हे कण्वाचे दर्शन, गौतमी आणि मारमी यांचा स्नेहभाव त्यांच्या वरचढीने शाङ्र्गरव शारद्वत, छद्म सिपाई, अगणिक धीवर

मग फार बरोबर वागला असे कसे म्हणेल ?

देवगुरू मारीचाच्या उद्गारातूनही दुष्यंत आणि शकुंतला यांच्या निरपराधपणाचीच ग्वाही मिळत आहे. शापाचा प्रभाव ओसरल्यावर आणि व्यवहित झालेली स्मृती परत आल्यावर, आपण शकुंतलेला अव्हेरले तरी कसे, मनावर असे काय मोहपटल आले होते, याचेच कोडे दुष्यंताला पडलेले आहे. आपण शकुंतलेवर घोर, दारुण अन्याय केला असे वाटून त्याच्या हृदयात एक अपराधीपणाची भावना आहे, पश्चात्तापाने तो क्षणाक्षणाला जळतो आहे. पण ही अपराधीपणाची भावना आणि पश्चात्ताप दुष्यंत खरोखरच गुन्हेगार आहे, 'अशुद्ध' आहे, म्हणून नव्हे. ती त्याच्या सदसद्विवेकबुद्धीची आणि शकुंतलेवरील अगाध प्रेमाची निशाणी आहे. शकुंतलेला अव्हेरण्यात त्याची चूक झाली हे खरे, पण ही चूक शापाच्या प्रभावामुळे झाली, आणि शापाशी दुष्यंताचा साक्षात संबंधच नाही. इंद्राला साहाय्य करून देवकार्य केल्याबद्दल दुष्यंताची शुद्धी झाली असे मानायचे तर, त्याच्याही अगोदर, प्रेमाराधन करीत असतानाच, कण्वाच्या आश्रमात राहून त्याने यज्ञसंरक्षण करण्याचे जे पवित्र जनकार्य केले आहे त्याचे काय ? परंतु अपराधी मनाने विनम्र होऊन दुष्यंत जेव्हा मारीचाच्या पुढे शकुंतलेच्या अव्हेराची गोष्ट काढतो तेव्हा देवगुरू त्याला काय म्हणतात ते पाहण्यासारखे आहे. ते दुष्यंताला आश्वासन देऊन म्हणतात, 'वत्सा, आपला स्वतःचा काही अपराध झाला आहे, ही शंकासुद्धा मनात येऊ देऊ नकोस. तुला संमोह झाला त्याचेही तर्कशुद्ध स्पष्टीकरण आहे. मेनका शकुंतलेला घेऊन दाक्षायणीकडे आली तेव्हाच मी ध्यानाने जाणले की दुर्वासाच्या शापामुळे तू आपल्या तपस्विनी सहधर्मचारिणीचा अव्हेर केला आहेस, त्याला दुसरे काहीही कारण नाही. या शापाची समाप्ती अंगठीच्या दर्शनाने व्हायची होती.' नाटकातील महत्त्वाच्या पात्राचे दुष्यंत आणि शकुंतला यांच्या चारित्र्याबद्दलचे हे उद्गार स्वर्गीय प्रेमाच्या आणि परिशुद्धीच्या वार्ता करणाऱ्या या संन्यासी मीमांसेने सरळ दुर्लक्षिले आहेत आणि इतर उद्गारांचा विकृत अर्थ लावला आहे असे म्हणण्याची पाळी आहे.

कालिदासाच्या वाङ्मयात स्त्रीपुरुषांच्या शारीर मीलनाचा कुठेही निषेध नाही, मोक्षप्राप्तीसाठी तरुण वयातच शरीरसुखातून विदेही मुक्ती घेतली पाहिजे असा विचार नाही. मग या प्रेमिकांचा विरह का झाला ? याचे उत्तर प्रतिकूल दैव हेच आहे आणि दैवाबद्दलची जी संकल्पना भारताच्या धार्मिक तत्त्वज्ञानात आहे तिच्याप्रमाणे ही प्रतिकूलता शकुंतलेच्या पूर्वजन्मातील काही वर्तनाचा परिणाम म्हणून आहे, या जन्मातल्या वागणुकीची नाही. ही प्रतिकूलता, धार्मिक समजुतीप्रमाणे, फारशी नसली पाहिजे, म्हणूनच काही काळ दुःख भोगल्यावर याच जन्मी त्यांना अपार सुखाचे दिवस दिसतात. याचा अर्थ असा की कालिदासाने मांडलेली ही कथा दुर्दैवाने थोडा काळ भंगलेल्या प्रणयाची कथा आहे (A tale of star-crossed lovers)

गोएथेसारख्या तत्त्ववेत्त्या महाकवीने 'शाकुन्तल' नाटकाचे हे कलात्मक मर्म अचूक हेरले होते आपल्या रसिक अभिप्रायात त्याने प्रेमभावनेची कोवळीक आणि विरहयातनांची कठोरता लक्षात घेऊन वसंताच्या ताज्या मोहराची आणि शिशिरातील गळून पडणाऱ्या फळाची, पृथ्वीच्या आणि स्वर्गाच्या मीलनाची साक्ष 'शाकुन्तल' मध्ये आहे असे म्हटले आहे वेदांती मीमांसेने या उद्गाराचाही विपर्यास करून पृथ्वीचे स्वर्गात 'रूपांतर' करण्याची भाषा काढली

क्षणकाळ भंगलेल्या प्रणयाची कथा सादर करताना कालिदास खऱ्या प्रीतीचे एक एक निश्चित तत्त्वज्ञान आपल्यापुढे मांडीत आहे प्रीतिभावना ही विश्वाचा प्राण आहे, चैतन्य आहे, सृजनाची खूण आहे, विश्वाच्या सातत्याची ग्वाही आहे हा विचार 'कुमारसंभव' महाकाव्यात कालिदासाने स्पष्ट मांडला आहेच स्त्रीपुरुषाची ही परस्पर प्रीती त्यांना एकत्र आणते, जोडते 'कुमारसंभव' हे त्याचे नैसर्गिक फल आहे पतिपत्नीच्या प्रीतीची वात्सल्यात परिणती झाली म्हणजे त्या प्रीतीला एक मोठे वस्तुनिष्ठ अधिष्ठान लाभते मातापित्याचे प्रेम पुत्रावर जडले म्हणजे ते द्विधा होते, पण वृद्धिंगतही होते असा हा प्रेमाचा विरोधाभास आहे रघूच्या जन्माच्या संदर्भात कालिदासाने तो 'रघुवंश' महाकाव्यात व्यक्त केला आहे पण निखालस प्रीतीचा आधार परस्पर विश्वास हाच आहे तो असला म्हणजे जीवनातल्या कोणत्याही संकटांना आणि दुःखांना सामोरे जाण्याची शक्ती माणसांना येते प्रीतीचे हे सामर्थ्य आहे जीवनातल्या ताटातुटी, विरह हे विलक्षण यातनामय असतात यात शंकाच नाही पण त्यातच परस्पर विश्वासाची आणि प्रीतीची कसोटी पण लागते आणि दुरावलेले प्रेमिक, पतिपत्नी, व्यापक जाणिवेने, अधिक समजुतदारपणे आणि औदार्याने, परस्परांच्या अधिकच जवळ येतात शरीरानेच नव्हे, मनाने, हृदयाने जीवनातल्या प्रीतीचे हे अद्वैत, हे 'मद्र', एखाद्याच 'सुभानुपा'च्या अनुभूतीला येते प्रीतीचे हे खोल रंग 'शाकुन्तल'मध्ये कालिदासाने आपल्यापुढे ठेवले आहेत नाट्यवस्तूच्या सामाजिक आशयात त्याप्रमाणे पुरुषप्रधान बहुपत्नीक समाजव्यवस्थेमध्ये उपेक्षित गौण ठरलेल्या स्त्रीहृदयाला, दुष्यंतासारख्या सम्राटाला शकुन्तलेच्या पायाशी वाकायला लावून, तिचे अश्रू आपल्या हाताने पुसायला लावून, त्याने कलेत्रा तरी न्याय मिळवून दिला, त्याप्रमाणे प्रीतीच्या सखोल, विशाल भावनेची व्यापक जाणीव कालिदासाने या नाटकात दिली आहे ही प्रीतीची आणि कालिदासाच्या कलेची महती

नवलेखन
मार्च १९८०

३ अगाधसत्त्व राजा शूद्रक

'मृच्छकटिक' नाटकाच्या प्रस्तावनेत आलेल्या तीन श्लोकात शूद्रकाविषयी पुढील माहिती आढळते ' शूद्रक दिसायला मोठा सुंदर होता त्याची चालण्याची ऐट गजेंद्राप्रमाणे धीमी आणि भरदार होती त्याचे नेत्र चकोराप्रमाणे आरक्त होते त्याचा चेहरा पूर्णचंद्राप्रमाणे होता त्याचे शरीर सुडौल होते त्याच्या शक्तीला अंत नव्हता तो द्विजामध्ये श्रेष्ठ असून कवीही होता त्याने ऋग्वेद, सामवेद, गणित, ललितकला आणि हस्तिविद्या यांचे परिशीलन केले होते वेदवेत्त्यांच्या तो आघाडीवर होता त्याने तपही केले होते युद्धाचे त्याला जणू व्यसनच होते शत्रूच्या हत्तींशी झुंजण्यात त्याला विशेष गोडी वाटे लढण्यात अनवधानतेने त्याच्याकडून कधी प्रमाद घडला नाही त्याने चिरकाल राज्य केले अश्वमेध यज्ञ केला त्याच्या डोळ्यात रोग झाला होता, तो शिवाच्या प्रसादाने नाहीसा होऊन त्याची दृष्टी पूर्ववत् झाली शेवटी आपल्या मुलाला गादीवर बसवून, वयाला शंभर वर्षे आणि दहा दिवस पूर्ण झाल्यावर शूद्रकाने अग्निप्रवेश करून आपले आयुष्य संपविले या वर्णनातील शूद्रकाची हस्तिविद्येतील गती, ललितकलांचे ज्ञान इत्यादी काही गोष्टींचा पडताळा या नाटकात मिळतो हे खरे, तथापि शूद्रकाचे एकदर वर्णन आणि विशेषतः हे वर्णन करताना योजिलेला परोक्षभूतकाळ असे दर्शवितात की हे श्लोक शूद्रकाने लिहिलेले नसून दुसऱ्या कोणी तरी मागाहून लिहिले असावेत आणि या लेखकाला तरी शूद्रक कोणीतरी पुराणकालीन राजा होऊन गेला असावा असे वाटत असावे

या संदिग्ध वर्णनामुळे आणि शूद्रकाविषयी ऐतिहासिक माहिती उपलब्ध नसल्यामुळे शूद्रक ही एक पौराणिक, काल्पनिक व्यक्ती असावी असा डॉ कीथ यांचा मत झाला आहे परंतु संस्कृत साहित्यात शूद्रकाविषयी जे उल्लेख आलेले आहेत ते पाहिजे म्हणजे शूद्रक एक काल्पनिक राजा होता हे मत स्वीकारावेसे वाटत नाही 'स्कंदपुराण,' 'वेतालपञ्चविंशति', 'कथासरित्सागर' या ग्रंथात शूद्रकाचा राजा म्हणून उल्लेख आहे बाणाने आपल्या 'कादंबरी'त आणि 'हर्षचरिता'त शूद्रकाचा उल्लेख केला आहे दंडीने आपल्या 'दशकुमारचरिता'त तर शूद्रकाची वेगवेगळ्या जन्मातील साहसे वर्णिली आहेत असेच उल्लेख राजशेखर, वामन आणि कल्हण यांनी केले आहेत रामिल सोमिल या कवींनी 'शूद्रककथा' लिहिली

असल्याचे नमूद आहे 'शूद्रकवध' नावाची कथा आणि 'विक्रान्तशूद्रक' नावाचे नाटक शूद्रकाच्या जीवनावर लिहिले गेले आहे भारताच्या जुन्या इतिहासात शूद्रक नावाचा राजा होऊन गेल्याचे स्पष्ट उल्लेख आहेत शिवाय, शूद्रक हे नावच असे विचित्र आहे की ते खरेखुरे असल्याशिवाय एखाद्या राजाला आणि विशेषतः ब्राह्मण राजाला चिकटविले जाणे आणि परंपरेत ते टिकून राहणे असंभवनीय वाटते

अर्थात शूद्रक ही एक ऐतिहासिक व्यक्ती होती हे मान्य करूनही ती निश्चित कोण हे ठरविणे आज तरी जवळजवळ अशक्य दिसते पिशेल या विद्वानाने शूद्रक आणि दण्डी हे एकच होत हे मत प्रथम मांडले आज हे मत स्वीकारले जात नाही, तरीही प्राचार्य करमरकरांनी त्याचा पाठपुरावा केला आहे यात, 'दशकुमारचरित' आणि 'मृच्छकटिक' या दोहोंमध्ये विचार आणि अभिव्यक्तीचे साम्य आढळून येते, आणि 'मृच्छकटिका'तील समाजजीवनाचे चित्र दण्डीच्या काळाशी (म्हणजे इ स चे ६ वे शतक) जुळते, या दोन गोष्टींवर या तादात्म्याचा मुख्य भर आहे अर्थात हा प्रश्न यवढ्यावर सुटण्यासारखा नाही कारण दण्डीने हे नाटक लिहिले याला काहीच पुरावा नाही शिवाय ज्याने दोन ग्रंथ ('दशकुमारचरित' आणि 'काव्यादर्श') आपल्या स्वतःच्या नावाने लिहिले त्या दण्डीला 'मृच्छकटिका'सारखे अप्रतिम नाटक टोपणनावाने लिहावयाची का गरज भासावी ?

शूद्रकाची ऐतिहासिकता स्वीकारून त्याचे व्यक्तित्व ठरविण्याचा प्रयत्न इतर विद्वानांनी केला आहे विल्सनच्या मताप्रमाणे शूद्रक म्हणजे आंध्रभृत्य वंशाचा सिमुक राजा (इ स २००) परंतु शूद्रकाविषयीची उपलब्ध माहिती या राजाशी जुळत नाही स्टेन् कोनॉव लिहितो की शूद्रक म्हणजे आभीर राजपुत्र शिवदत्त (इ स २४८-४९) या शिवदत्ताने किंवा त्याचा मुलगा ईश्वरसेन याने आंध्राचा नाश करून चेदी वंश स्थापिला या राज्यक्रांतीचा पडसाद 'मृच्छकटिका'त आहे परंतु या नाटकातील पालक आणि आर्यक ही नावे प्रतीकात्मक नसून ऐतिहासिक असण्याचा संभवही टाळता येण्यासारखा नाही उज्जयिनीचा महाप्रतापी राजा प्रद्योत याची गोपाल आणि पालक नावाची दोन मुले होती आपल्या नाटकातल्या आर्यकाला 'गोपालदारक' म्हटले आहे तेव्हा तो गोपालाचा मुलगा असणे संभवनीय आहे म्हणजे नाटकात वर्णिलेली राज्यक्रांती ही चुलता पुतण्या यांच्या वैराची परिणती होय, आणि या वैराचा शेवट पुतण्याला गादी मिळण्यात झाला असला पाहिजे, असा तर्क केल्यास तो चूक ठरणार नाही

अलीकडे डॉ सालेतोर यांनी एक नवी उपपत्ती सुचवली आहे या उपपत्तीचे महत्त्व असे की तीत शूद्रकाविषयीची माहिती ताम्रलेख इत्यादी योग्य पुराव्याच्या आधारे तपासून पाहण्याचा, आणि ग्रंथकर्तृत्व सिद्ध करण्याचा प्रयत्न आहे या उपपत्तीप्रमाणे शूद्रक म्हणजे गंग घराण्यातील भूविक्रम राजाचा धाकटा भाऊ शिवमार

(पहिला) होय शिवमार याने इ स ६७० ते ७२५ पर्यंत राज्य केले शेवटच्या वर्षात झालेल्या राजकीय धुमश्चक्रीत शिवमाराचा नातू (दुसरा) श्रीपुरुष हा विजयी झाला आणि इ स ७२६ मध्ये गादीवर आला या दोघानी हे नाटक लिहिले असे डॉ सालेतोर याचे म्हणणे आहे वर म्हटल्याप्रमाणे, नाटकात दिलेली शूद्रकाविषयीची माहिती शिवमार राजाला तंतोतंत लागू पडते हे कर्नाटकातील कोरीव लेखाच्या आधारे दाखविले आहे आणि त्यामुळे इतर उपपत्तीपेक्षा ही अधिक विचारणीय आहे यात शकाच नाही परंतु या उपपत्तीमध्येही काही मौलिक प्रश्नाना उत्तरे मिळत नाहीत शिवमाराने धारण केलेली अनेक नावे या कोरीव लेखात असूनही, (आणि 'शूद्रक' हे नाव दक्षिणेतील राजानी घेतले असल्याचे नमूद असूनही) त्याने 'शूद्रक' नाव घेतल्याचा उल्लेख एकदाही सापडत नाही शिवमार किंवा श्रीपुरुष यानी हस्तिविद्येवर ग्रथ लिहिल्याचे, काव्यरचना केल्याचे, या पुराव्यावरून दिसते, परतु नाटकाचा आणि 'मृच्छकटिका'चा कुठेच उल्लेख नाही शिवाय, आजा आणि नातू यानी उभयता नाटकाचा कोणकोणता भाग रचला याविषयी डॉ सालेतोर याची विधाने संदिग्ध आहेत, आजाने (शिवमाराने) नाटक अपुरे टाकले असे मानल्यास, असे होण्याचे निश्चित कारण या विवेचनात कुठेच आढळत नाही आणि मुख्य म्हणजे, या नाटकाचे लेखक दोन मानल्यास भासाच्या 'चारुदत्त' नाटकाला साफ बगल मिळते आहे डॉ सालेतोर याच्या विवेचनाप्रमाणे शिवमाराने लिहिलेला नाटकाचा 'प्रथम अर्ध' हा 'चारुदत्त' नाटकाशी बहुतेक जुळता आहे या घटनेचे स्पष्टीकरण काय द्यावयाचे? खरे म्हणजे 'मृच्छकटिक' दोन लेखकानी लिहून पुरे केले ही कल्पनाच चिंत्य आहे

चन्द्रबली पाडे यानी शूद्रक म्हणजे वासिष्ठीपुत्र श्रीपुलुमावि असे प्रतिपादन केले आहे त्याचा तात्पुरता आधार बाणभट्टाने 'हर्षचरित'मध्ये केलेल्या उल्लेखाप्रमाणे शूद्रकाच्या दूताने एका चकोरनाथाला ठार केल्याचा निर्देश हा आहे, आणि हे चकोर नाव नाशिकच्या लेण्यातील वासिष्ठीपुत्र श्रीपुलुमावीच्या प्राकृत भाषेतल्या उत्कीर्ण लेखात आढळते या उत्कीर्ण लेखात 'अश्मक' याचा उल्लेख आहे, आणि दण्डीच्या 'अवन्तिसुन्दरीकथा' या ग्रथात शूद्रकाची जी कथा आलेली आहे तिच्यात त्याच्या दोन जन्माची हकीकत आहे, आणि शापामुळे शौनक म्हणून त्याचे जीवन सपल्यावर तो अश्मककुळात 'इन्द्राणिगुप्त' म्हणून जन्माला आला आणि त्यालाच 'शूद्रक' म्हणतात, असे म्हटले आहे साहित्य ग्रथात शूद्रकाविषयी आलेली माहिती, राजा आणि कवी म्हणून त्याची ख्याती, त्याचा दक्षिणेशी सबध, इत्यादी गोष्टी 'मृच्छकटिक' नाटकाच्या प्रस्तावनेतील आणि नाटकावरून उपलब्ध होणाऱ्या माहितीशी जुळण्यासारख्या आहेत त्याचप्रमाणे श्रीपुलुमाविविषयीची ऐतिहासिक माहिती पण ठीक आहे दोहोंत काही साम्य दिसते तरी येवढ्यावरून शूद्रक आणि

पुलुमावियाचे ऐक्य इतिहासाच्या दृष्टीने सिद्ध होत नाही. हा लेखकाचा कयास आहे. '' शूद्रक ' को उसी का (' पुलुमायि 'का) उपनाम मानने में कोई क्षति नहीं।' हे लेखकाचे विधान केवळ सोयीचे आहे, इतिहासाचा आधार असलेले नाही.

शूद्रकाचे व्यक्तित्व निश्चित करण्याच्या या ऐतिहासिक गोंधळात, ' मृच्छकटिक ' नाटकाचा कर्ता हा दाक्षिणात्य किंवा दक्षिण देशाशी संबद्ध असावा, हा कल्पनेला मात्र खूपच दुजोरा मिळतो चांडालाच्या बोलण्यातील देवी ' भगवती 'चा उल्लेख; भाताचा वारंवार येणारा निर्देश; भाताप्रमाणेच दक्षिणेतील लोकांनाच मुख्यतः माहीत असलेल्या आणि त्यांच्या रोजच्या जेवण्यात येणाऱ्या ' कुळिथ ' या कडधान्याचा उल्लेख, भोपळा आणि भात अनेक दिवस टिकवून ठेवण्याचा उपाय; चंदनकाच्या भाषणात आलेले कर्नाट, चोल, द्रविड या लोकांचे व भाषेच्या मिश्रणाचे उल्लेख; ' आम्ही दाक्षिणात्य ' म्हणून त्याने स्वतःचा केलेला निर्देश आणि ' कर्णाटकलहा 'चा प्रत्यक्ष करून दाखविलेला प्रयोग; त्याचप्रमाणे सह्यवासिनी, कुशावती, वेणा, इत्यादी भौगोलिक निर्देश; ' कणेलीमातः ' सारखा शब्दप्रयोग (जो ' नागम्मा ' इत्यादी दाक्षिणात्य नावाशी जुळता आहे), आणि खास दाक्षिणात्य अशा ' वीणा ' या तंतुवाद्याचा उल्लेख : या सर्वांवरून शूद्रकाचा संबंध दक्षिणेशी असावा असे साहजिकच वाटते

मात्र या विवेचनावरून निष्पन्न होणारे फलित येवढेच आहे की,

(१) *शूद्रक ही काल्पनिक व्यक्ती नसून ऐतिहासिक व्यक्ती असली पाहिजे*

(२) शूद्रक दाक्षिणात्य, दक्षिण देशाशी संबद्ध असावा असे मानायला नाटकात बराच आधार आहे.

(३) संस्कृत साहित्यातले उल्लेख पाहिले म्हणजे ' मृच्छकटिक ' हे नाटक कोणातरी राजकवीने लिहून ते शूद्रकाच्या नावावर खपविले असे मानण्याची गरज नाही हा राजाच स्वतः कवी व नाटककार होता असे म्हणता येणे शक्य आहे, कारण अशी परंपरा संस्कृत साहित्याच्या इतिहासात निश्चितच आहे.

शूद्रकाचे ऐतिहासिक व्यक्तित्व काहीसे निश्चित झाल्यावाचून त्याच्या कालाचा निर्णय करणे कठीणच आहे. परंतु ' मृच्छकटिक ' नाटकासंबंधी जे प्राचीन उल्लेख मिळतात त्यावरून आणि नाटकातील काही संदर्भावरून जो कालाचा अंदाज करता येतो तो असा :

' दशरूपका ' वरील टीका, वामनाचा ग्रंथ, ' ध्वन्यालोक ' आणि बाणभट्टाची ' कादंबरी ' आणि ' हर्षचरित ' यात ' मृच्छकटिक 'मधील अवतरणे आढळतात, किंवा शूद्रकाचा निर्देश आहे. कालदृष्ट्या हे उल्लेख इ.स च्या दहाव्या शतकापासून

सहाव्या शतकापर्यंतचे आहेत 'मृच्छकटिक' त्यापूर्वीचे, असे या बाह्य पुराव्यावरून दिसते

ब्राह्मणाचा वध करू नये आणि ब्राह्मणाने खरे बोलण्याची शपथ घ्यावी ही नाटकाच्या नवव्या अंकात आलेली मते मनूची आहेत मनुस्मृतीचा काळ इ स पूर्व २०० ते इ स २०० असा आहे नाटकातील कायदपद्धतीचा उल्लेख आणि ज्योतिषाचे संदर्भ इ स चे तिसरे शतक दर्शवितात बुद्ध धर्माची जी स्थिती नाटकात दिसते ती इ स च्या सहाव्या शतकातील पहिल्या काही दशकापर्यंतची वेश्यावासातील रहाणीत कापूर घालून पान खाण्याचा उल्लेख आहे पान खाण्याची प्रथा गुप्त राजवंशीच्या पहिल्या काही वर्षांतच भारतात रुळली होती असे डा गोडे यानी दाखवून दिले आहे म्हणजे, नाटकातील काही अतर्गत पुराव्यावरून त्याची रचना इ स तिसरे चवथे शतक ते उशिरात उशिरा आठवे शतक या दरम्यान झाली असली पाहिजे, असे कळून येते

दिल्लीच्या राष्ट्रीय पुराणवस्तुसग्रहालयाचे आजवरचे प्रमुख अधिकारी डॉ शिवराममूर्ती यानी प्राचीन भारतीय कला आणि साहित्य याचा तौलनिक अभ्यास करून दोहोंत भारतीय संस्कृतीचे प्रतिबिंब पडलेले आहे, आणि अनेक कलाचे विषय कलाचित्राची माडणी, साहित्याच्या प्रेरणेने किंवा साहित्यावरून घेतलेली आहे, असे प्रतिपादन केले आहे साहित्याचा हा संदर्भ लक्षात घेतल्यावाचून त्या शिल्पाचा, कोरीव किंवा रगीत चित्राचा उलगडाच होऊ शकत नाही, असे डा शिवराममूर्तींचे म्हणणे आहे भाडारकर पुण्यतिथीच्या निमित्ताने त्यानी दिलेले एक भाषण 'ॲनल्स आफ द भाडारकर ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टिट्यूट' या सशोधनवार्षिकाच्या खड ४३,१९७२ (पा १–१५) मध्ये सचित्र छापलेले आहे या भाषणात त्यानी 'मृच्छकटिक' नाटकाचा उल्लेख केला आहे कुशान काळातील एका शिल्पचित्रात एका बाजूवर मद्यपानाने सुस्तावलेल्या गणिकेचे चित्र आहे, तर दुसऱ्या बाजूवर अधाऱ्या रात्री शकाराने केलेल्या वसंतसेनेच्या पाठलागाचे चित्रण आहे हा प्रसग 'मृच्छकटिक' नाटकातल्या पहिल्या अकात आहे डावीकडे दोन पुरुषाकृती आहेत त्यातील समुख पुरुष त्याच्या वेषभूषेवरून सुविद्य, कलाप्रेमी विटा दिसतो त्याच्या मागे तोंड लपविलेली व्यक्ती म्हणजे काहीसा अधाराला आणि मुख्यत वसतसेनेने मदतीसाठी मारलेल्या हाकामुळे घाबरलेला शकार होय उजवीकडील दोन व्यक्ती म्हणजे वसतसेना आणि तिची एक दासी दासीने वसतसेनेच्या डोक्यावर छत्र धरले आहे ते तिच्या वैभवाचे द्योतक आहे, आणि मस्तकावरील आच्छादन तिच्या भीतीचे, फुलाचा सुगध रोखून धरण्याचे आणि तिच्या शालीन सस्काराचे सूचक आहे दासीच्या पायातील नूपुर नेहमीप्रमाणे घोट्यावर आहेत, वसतसेनेचे मात्र वर पोटरीवर सरकवून घट्ट केले आहेत नूपुराच्या आवाजाने आणि फुलाच्या सुगधाने अधारातही वसतसेना कुठे

आहे याचा अंदाज येत होता, असे विटाने तिला सुचविले होते, त्याचा कृतज्ञतापूर्वक स्वीकार करून वसंतसेनेने शकारापासून स्वतःला वाचविण्यासाठी जी काळजी घेतली ती या चित्रात दाखविली आहे. अशा रीतीने हे शिल्प चित्र म्हणजे 'मृच्छकटिक'च्या पहिल्या अंकातील प्रसंगाचे दर्शन आहे. नाटकाचा संदर्भ घेतल्यावाचून हा चित्राचा तपशील कळणेच कठीण आहे. हे शिल्पचित्र कुशान काळातील, म्हणजे इ. स. पहिल्या शतकाची अखेर किंवा दुसऱ्या शतकाचा आरंभ, या वेळचे आहे. 'मृच्छकटिक' नाटकावरून हे शिल्पचित्र कोरले आहे तर नाटकाचा काळ त्यापूर्वीचा असला पाहिजे असे मानल्यावाचून गत्यंतर काय?

पुनर्लेखन
मार्च, १९८०

मृच्छकटिक :
एक असाधारण नाटक

'मृच्छकटिक'ची कथा ही जन्माने ब्राह्मण पण व्यवसायाने व्यापारी अशा चारुदत्त नावाच्या एका दरिद्री युवकाच्या आणि त्याच्या गुणावर लुब्ध असलेल्या वसंताच्या शोभेप्रमाणे रमणीय अशा वसंतसेना नावाच्या गणिकेच्या प्रणयाची कथा आहे, हे तर खरेच परंतु या प्रणयाच्या धाग्यांनी नाटकाचा पट विणताना, प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे, शूद्रकाने राज्यक्रांती, क्रूर न्यायाचा तमाशा, खल स्वभावाची विलक्षण दुष्टता आणि मानवी जीविताला व्यापून राहिलेल्या नियतीचे खेळ यांचे विविध रंग त्यात मिसळले आहेत मूळ कथेच्या बरोबरच मदनिका आणि शर्विलक यांची प्रेमकथा आणि उज्जयिनीचे राजकीय भवितव्य बदलून टाकणारी राज्यक्रांती ही दोन उपकथानके या नाटकात आहेत मदनिका शर्विलकाचे प्रेम मूळ कथेला पूरक असेच आहे आणि मुख्य कथानकातील व उपकथानकातील पात्रे व प्रसंग एकमेकांशी निगडित झालेली आहेत राज्यक्रांतीच्या भवितव्यावरच नायकनायिकांचे अंतिम भवितव्य अवलंबून आहे—कारण वसंतसेना ऐन वेळेवर आल्याने चारुदत्तावरील खुनाचा आरोप जरी दूर होत असला, तरी आर्यकाला मदत करून त्याने जो राजद्रोह केला त्याची दहशत अजून कायमच आहे हे सर्व पाहिले म्हणजे तीन वेगळे कथाप्रवाह एकत्र आणताना शूद्रकाची गडबड उडाली आहे हे काही पाश्चात्त्य टीकाकारांचे मत ग्राह्य वाटत नाही उलट, या विविध प्रवाहांची जोडणी करून त्यावर नाट्याची कमान चढविताना शूद्रकाने दाखविलेले यश असाधारण असेच मानावे लागेल या प्रवाहांच्या जुळणीत जर विस्कळितपणा वाटला तर त्याचे कारण रचनेची ढिलाई हे नसून, शूद्रकाने आपल्या चित्रणासाठी निवडलेला विशाल पट हे होय या विशाल पटावरील अनेक चित्रे निहाळताना कुठे एकाच ठिकाणी दृष्टी खिळून रहाते आणि मग समग्र चित्रपटाचा विसर पडतो काही वेळेस एखाद्या विशिष्ट चित्राचे रंग भरण्यातच कलावंत रंगून गेला आहे असे वाटते, आणि त्यामुळे जवळचे किंवा बाजूचे चित्र फिके पडल्यासारखे वाटते परंतु चित्रणासाठी विशाल फलक निवडला म्हणजे असे होणे अपरिहार्य आहे यात मर्यादा असली तरी वैभवही आहे, हे कसे नाकारता येईल ?

विशाल नाट्यचित्रणासाठी शूद्रकाने नाट्यरचनेचा एक विशिष्ट बंध स्वीकारावा हे ओघानेच येते. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या परिभाषेत बोलायचे म्हणजे 'मृच्छकटिक'

'प्रकरण' जातीचे नाटक आहे या जातीच्या नाटकाचे एक वैशिष्ट्य असे असते की त्यात 'कविकल्पित लौकिक वृत्त' असते आपल्या कल्पनेने कथावस्तूची निर्मिती करून नाटककार मानवी जीवनाचे चित्र अशा नाटकात रंगवीत असतो असे असले तरी संस्कृत नाटककार सामान्यत पौराणिक कथेच्या वळणानेच गेल्याचे दिसून येते आणि कदाचित लौकिक जीवनाचा आभास उत्पन्न करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला असला तरी हे जीवन राजपरिवाराभोवतीच घुटमळत असल्याचे आढळून येते 'मालती माधव' या प्रकरणनाटकात अर्धवट ऐतिहासिक पार्श्वभूमी रचताना राज-दरबाराचे रंग भवभूतीही टाळू शकला नाही आणि थोडाफार वास्तवाचा गंध या नाटकाला लागला तोही अद्भुताच्या प्रसरतेने दडपून गेला आहे शूद्रकाचे हे नाटक मात्र असे आहे की यातील वास्तव चित्रणाचा एकजिनसीपणा अबाधित राहिला आहे म्हणूनच राजेरजवाड्यांच्या प्रणयाने आणि पौराणिक कथानकाच्या अद्भुततेने गज-बजलेल्या संस्कृत नाट्यवाङ्मयात 'मृच्छकटिक' अगदी वेगळे पडते

केवळ विषयाची निवड नव्हे तर या नाटकाची रचनाही वेगळी आहे भरताच्या नाट्यशास्त्राचे अनेक दंडक शूद्रकाने झुगारून दिलेले आहेत, आणि त्यामुळे संस्कृत नाटकात सामान्यत न आढळणारे अनेक प्रसंग 'मृच्छकटिका'त पाहावयास सापडतात अधाऱ्या रात्री राजरस्त्यावर गणिकेच्या मागून धावणारे लोलुप विलासी जन (अंक १), जुगाऱ्याच्या रस्त्यावरील मारामाऱ्या (अंक २) राजरक्षक अधि काऱ्यांची (अंक ६) आणि वादीप्रतिवादींच्या पक्षाची (अंक ९) उघड शिवीगाळ आणि हातघाईवर येऊन ठवलेले भांडण, एका कलावंत शर्विलकाचे रात्रीचे साहस आणि शास्त्रशुद्ध घरफोडी (अंक ३), रात्रीच्या निद्रेचे दृश्य (अंक ३) एका सुंदर असहाय स्त्रीचा गळा दाबून प्राण घेण्याचा भयानक अत्याचार (अंक ८) एका निरपराधी मनुष्याची सुळी देण्यापूर्वी शहरातून काढलेली मिरवणूक आणि त्याच्या साध्वी स्त्रीची सती जाण्याची तयारी (अंक १०) अशी येथील अनेक वास्तव दृश्ये संस्कृत नाटकाच्या सांकेतिक चौकटीबाहेर जाणारी आहेत इतके कशाला, शूद्रकाचे प्रणयाचे चित्रणही नेहमीच्या चाकोरीपेक्षा वेगळे आहे प्रत्यक्ष शृगारिक दृश्ये रंगभूमीवर दाखवू नयेत या भरताच्या नियमाचा अवलंब संस्कृत नाटककार करीत असले तरी पात्राच्या उद्गारात बरेच वेळा शृगाराची सीमा गाठली जाते असे दिसून येते दृश्यापुरता नियम पाळून उद्गारात मात्र शृगारिक व्यंजनेची कमाल सवलत घेण्याच्या सांकेतिक ढोंगापेक्षा शूद्रकाचा मोकळेपणा साहित्यिक दृष्टीने अधिक स्वागतार्ह म्हटला पाहिजे म्हणूनच, बरसणाऱ्या नभाखाली ओल्या अंगानी एकमेकाना बिलगणाऱ्या चारुदत्त वसंतसेनेची प्रणयी जोडी अधिक वास्तव वाटते वसंतसेना मुळातच संस्कृत नाटकातील नायिकाच्यापेक्षा वेगळी आहे किंबहुना

डावल्याची घोषणा जेव्हा तो ऐकतो तेव्हा प्रेमाच्या पहिल्याच मीलनाचाही मोह टाळून तो म्हणतो, 'या वेळी माझ्या मित्रापुढे शंभर सुंदरीही मी ओवाळून टाकीन!' आणि गाडीतून खाली उतरून कातीच्या आगीत तो सरळ उडी घेतो उपकथानकातील या पात्राचे जीवन वेढूट आणि सामान्य नीतिकल्पनेला धक्का देणारे आहे यात शंका नाही, परंतु त्याची निष्ठा इतकी प्रखर आहे, जीवनातील आपत्तींशी हसत हसत झुंजण्याची त्याची वृत्ती इतकी निर्मळ आहे की या पात्राविषयी प्रेम न वाटता ज्याला घृणा वाटेल त्या वाचकाने आपलेच हृदय नीट तपासून घेतले पाहिजे

नायकनायिकांच्या चित्रणात ठोकळेबाज भडकपणा शूद्रकाने टाळलेला आहे चारुदत्त धीरप्रशांत आहे दारिद्र्याने तो गांजला असला तरी त्याचा ताठरपणा कायम आहे जीवनातील सौंदर्य उपभोगण्याची यौवनसुलभ रसिकता त्याच्या अंगी आहे गुणांचे चीज करण्याची उदारता पण आहे चारुदत्ताच्या औदार्याला अक्षरशः सीमा नाही त्याचे दारिद्र्य हे त्याच्या अतीव औदार्याचे फळ आहे म्हणूनच अवघ्या उज्जयिनीला तो प्रिय आहे, भूषण आहे अर्थात् मानवसुलभ मानीपणा आणि नास्तिकपणाही त्याच्या ठायी आहे कदाचित चारुदत्ताचा थंड कारभार आणि शांतपणा थोडा अधिक वाटला तर त्याची भरपाई वसंतसेनेच्या चित्रणात झाली आहे तरुण रक्ताचा सळसळता ताजेपणा तिच्यात आहे गणिका असूनही तिचा मोठेपणा अजोड आहे नि स्वार्थ प्रेमाच्या कंटकमय मार्गावरून चालताना ती जी निर्भय वृत्ती आणि एकनिष्ठता दाखविते त्यानी तिचे सारे जीवन उजळून निघाले आहे विट, विदूषक यांच्यासारख्या सांकेतिक पात्रांच्या चित्रणातसुद्धा शूद्रकाने जीवनाचा रस ओतला आहे म्हणूनच कुरूप, लोभी आणि मूर्ख विदूषकाच्या ठरावीक साच्यातून तो मैत्रेयाची जीवंत मूर्ता निर्माण करू शकला मैत्रेयाचे मित्रप्रेम इतके अगाध आहे की, वध्यभूमीवर पेटवलेल्या चितेत चारुदत्ताच्या पत्नीच्या अगोदर स्वत च उडी घ्यायला तो धावून जातो मैत्रेय भाबडा आहे, फटकळ आहे, भित्रा आहे परंतु त्याच्यासारखा प्रेमळ 'सर्वकालमित्र' शोधून सापडायचा नाही परंतु शूद्रकाचे स्वभावरेखनाचे अद्वितीय यश शकाराच्या पात्रनिर्मितीत साठवले आहे, असे वाटते शकाराचा मूर्खपणा, त्याची विचित्र भाषा आणि गाल्हिश बडबड, त्याची पशुतुल्य क्षुधा, दयेची किंवा पश्चात्तापाची अणुमात्र जाण नसलेली त्याची पाशवी वृत्ती यांच्यामुळे शकार हा एक अद्वितीय नरपशू बनला आहे परंतु गंमत अशी की शकाराच्या वर्तनाने अंगावर शहारे येत असूनही त्याच्या गोलंदाजाकडे पाहून हसू आल्याशिवाय राहात नाही खरोखर संस्कृत नाट्यवाङ्मयात तर शकार अद्वितीय आहेच, पण कदाचित जागतिक वाङ्मयातही शकाराचे भाईबंद शोधून काढणे सोपे होणार नाही विविध स्वभावाचे केवढे नमुने शूद्रकाने निर्माण केले आहेत! शिवाय, ही पात्रे जीवनाच्या सर्व थरांतून आली आहेत आदरणीय

ब्राह्मण, बौद्ध भिक्षू, दयापात्र दुर्दैवी राजा यांच्यापासून तो चांडाळ आणि वेश्येच्या घरातील बेवारशी औलाद यांच्यापर्यंत सारे विश्व जणू येथे गजबजून गेले आहे!

साहजिकच या विश्वाची प्रसंगनिष्ठ आणि रसनिष्ठ विविधताही येथे आपोआप प्रकटली आहे. स्त्रीचा भररस्त्यावर पाठलाग आणि अकल्पित फजिती, कर्ज चुकवून पसार झालेल्या जुगाऱ्याची केविलवाणी धडपड, मारामारी आणि दोवटी वेश्येच्या दाराशी या प्रकरणाचा लागलेला निकाल, हत्तीच्या पायाखाली सापडलेला बौद्ध भिक्षू आणि त्याला वाचविण्यासाठी एका नोकराने गाजविलेले शौर्य, रात्रीची घरफोडी, एक छोटेसे रंगलेले प्रेमप्रकरण, गाड्यांची अदलाबदल आणि दोन रक्षकांचे भांडण, पडक्या बागेत दिवसाढवळ्या झालेला भयानक खून, कोर्टातला निवाड्याचा फार्स, निरपराध माणसाची गुन्हेगार म्हणून शहरातून काढलेली मिरवणूक आणि फाशीचे करुण नाटक. अशा अनंत प्रसंगांनी या नाटकाची दृश्ये रंगली आहेत. त्याचबरोबर प्रेमसाफल्याचा आनंद आणि मृत्यूचे कारुण्य, एका गमतीच्या उडाणटप्पू माणसाची जीवनाकडे पाहण्याची खेळकर दृष्टी आणि दुसऱ्याचे करुणगंभीर तत्त्वज्ञान, तुटक वाक्यातील उपरोध, उपहास यांपासून तो उथळ अथवा हृद्य विनोदाने रंगलेले प्रवेश, चटका लावणाऱ्या कारुण्यापासून तो भयभीत करणाऱ्या कारुण्याचे चटके—इत्यादी विविध भावभावनांनी हे जीवनाचे नाटक रंगून गेले आहे.

'मृच्छकटिका'तील चित्रणाची वास्तवता जरा खोलात शिरून पाहणे आवश्यक आहे. एखाद्या जुन्या कथेला आधुनिक जीवनाची चौकट बसविणे किंवा राजवाड्याच्या अंतर्गृहातील सुरक्षित पडदा चिरून एखाद्या उपेक्षित राणीचे करुण गीत ऐकविणे म्हणजेच वास्तवता नव्हे; हा वास्तवतेचा भास आहे. खरे म्हणजे जीवंत वास्तवता संस्कृत रंगभूमीवर पाहायला मिळणेच कठीण आहे. असे आहे म्हणूनच शूद्रकाने रंगविलेले जुगाऱ्यांचे विश्व वेगळे उमटून पडते. खुळखुळणाऱ्या फाशांची जबर-दस्त मोहिनी, जुगाऱ्याला जनावरासारखे रस्त्यावरून फरफटत नेणे, कर्जाचे पैसे वसूल करण्यासाठी भररस्त्यावर माणसाचा केलेला लिलाव, रस्त्यातील मारामारी आणि अक्षरशः डोळ्यात फेकलेली धूळ—या व अशा चित्रणातील वास्तवता कल्पना निर्मित नाही, जीवंत आहे. मात्र केवळ अशी दृश्ये रंगवूनच शूद्रक थांबला असे नाही, तर प्रसंगांच्या आणि पात्रांच्या बारीकसारीक छटांतही त्याने वास्तवतेचे रंग भरून दिले आहेत. भर रस्त्यात रात्रीच्या वेळी जमा झालेले उल्लू, शर्विलकाच्या घरफोडीत विश्व मोजण्याची दोरी, छिद्र पाडण्यासाठी निवडलेल्या ओल्या भिंतीचा भाग, करकरणार दार, निजलेल्यांच्या तोंडावर पडलेला दिव्याचा फिकट पिवळा प्रकाश, पायांचा आवाज होऊ नये म्हणून जमिनीवर पाणी ओतून त्यावरून चालत जाण्याची करामत इत्यादींचा त्याने केलेला उल्लेख, बाजाराच्या दिवशी रस्त्यात

झालेली बैलगाड्यांची गदा, गाडीवानाचे लोकांच्या अंगावर ओरडणे ढोल वाजवीत गुन्हेगाराची रस्त्यावरून काढलेली मिरवणूक आणि जाहीर घोषणा, या प्रसंगी व्हाली मान घालून रस्त्याने जाणारे पुरुष आणि घराच्या खिडक्यांतून डोकावून, करुण दृष्टीने अश्रुपात करणाऱ्या कुलस्त्रिया ही अशी चित्रे, काही प्रत्यक्ष दाखविली, काही वर्णनाने सूचित केलेली, 'मृच्छकटिका'त खरी जीवत वास्तवता आणतात असे दिसून येईल. येथे वेळा एखाद्या अधिक छटेने शूद्रक आपल्या नाटकात वास्तवतेचा रंग खुलविताना दिसतो पावसातून भिजत जाणारी अभिसारिका संस्कृत वाङ्मयाला अपरिचित नाही, परंतु चारुदत्ताच्या घरी येऊन पोचल्यावर दाराजवळ थांबून चिखलाने भरलेले ओले पाय धुणारी वसंतसेना फक्त शूद्रकाने दाखविली आहे. सेळणे घेऊन खेळणारा सर्वदमन कालिदासाने रंगविला आहे, परंतु शेजारच्या मुलाची गाडी पाहून तसलीच गाडी हवी म्हणून नालिश हट्ट धरणारा व त्यासाठी रडणारा रोहसेन 'मृच्छकटिका'त पाहावयास मिळेल राधरामाची कल्पना कदाचित करता येईल परंतु लाकडाच्या तुळया रस्त्यावर आडव्या पडल्याने वाहतुकीला अडथळा झाल्याचे वर्णन फक्त इथेच आहे 'मृच्छकटिका'ची वास्तवता इतकी जीवत आहे की प्रत्यक्ष जीवन नाट्यरूपाने अवतरले आहे असे वाटावे संस्कृत नाट्यलेखनाच्या मर्यादा ध्यानी घेतल्या म्हणजे शूद्रकाचे वास्तव चित्रणाचे यश असाधारण आहे हे कबूल करावे लागेल

'मृच्छकटिका'च्या असाधारणपणाचे आणखी एक गमक म्हणजे त्यातील विनोद विनोदासाठी संस्कृत नाटकाने विदूषकाचे पात्र निर्माण केले परंतु कालांतराने हे पात्र इतके मारेकरी झाले की विदूषकाच्या विनोदाने हसू येण्याऐवजी कीव यावी अशी परिस्थिती उत्पन्न झाली खादाडपणा, मूर्खपणा आणि भित्रेपणा यावर आधारलेले तेच ते विनोद आणि शाब्दिक कोट्या यांनी संस्कृत नाटकातला विनोद शिळा आणि निर्जीव झाला आहे आणि त्यामुळे शोकान्त गंभीर नाटकाला झाल्याची मनाई असूनही संस्कृत नाटकात, खुलखुळत्या विनोदाच्या अभावाने, अस्थानी गंभीरपणा आला आहे ठोकळेबाज पात्रनिर्मितीच्या बाहेर जाऊन पैठवर विनोद साधण्याचे कौशल्य कालिदासाने दाखविले, किंवा प्रसंगनिष्ठ आणि कारुण्याची कडा असलेला हृद्य विनोद भासाने निर्माण केला परंतु हे अपवाद वगळले तर संस्कृत नाटकाबद्दलच्या वरील विधानाला बाध येण्याचे कारण नाही म्हणूनच शूद्रकाच्या विनोदाची मातब्बरी मोठी आहे स्वतंत्रपणे पाहिल्यासही शूद्रकाच्या विनोदाची झेप, खोली, विविधता आणि हृद्यता थक्क करून टाकील अशी आहे बदलत्या भाग्याच्या अस्थिरपणाकडे शूद्रक मजेदार उडाणटप्पूच्या मिस्किल डोळ्यांनी पहू शकतो डोक्यावर विदूषकी टोपी घालून खुद्द नायक नायिकेची थट्टा करतो किंवा वसंत

असले आणि त्या वेळी सर्व तऱ्हेचे लोक तिथे गर्दी करून येत असले तरी संस्कृत नाटकावरची 'शिष्ट'पणाची छाप कधीच गेली नाही असे दिसते ही नाटके 'वरच्या' वर्गासाठी लिहिलेली असतात बहुजनसमाजाला आपल्याला समजतील किंवा झेपतील अशी नाटके पाहावयाची इच्छा असल्यास ती 'प्रहसन', 'भाण' असल्या नाट्यप्रकारावर भागवून घ्यावी लागत असली पाहिजे या चाकोरीतून बाहेर पडावयाचे म्हणजे समाजाच्या वरच्या व खालच्या दोन्ही थरांना जि हाळा वाटेल अशा प्रसंगाचे व पात्रांचे मिश्रण करून त्यातून नवे नाटक निर्माण करावयाला हवे अर्थात अशा प्रयत्नात धोकाही होता म्हणून एखाद्या स्वतंत्र नाटकाची रचना करण्यापेक्षा जुन्याच नाटकाला नव्या रूपात आणणे अधिक सोयीस्कर होते याच संभाव्य कारणासाठी स्वतंत्र प्रज्ञा असूनही शूद्रकाने भासाचे 'चारुदत्त' 'मृच्छकटिका'च्या रूपाने पुढे आणले असावे असे करताना चाकोरीच्या बाहेर जाण्याची, लिखित संकेत गुंडाळून ठेवण्याची स्फूर्ती शूद्रकाने जरी भासापासून घेतली असली तरी त्याने मुळात घातलेली भर आणि केलेला विस्तार इतके मौलिक आहेत की त्याच्या कलाकृतीला एका स्वतंत्र निर्मितीचे वाङ्मयीन मूल्य लाभले आहे

अशा रीतीने 'मृच्छकटिक' सामान्य संस्कृत नाटकापेक्षा वेगळे आहे म्हणूनच कदाचित धोपट मार्ग चोखाळणाऱ्या परंपरेने आणि पढीक विद्वानांनी या नाटकाची उपेक्षा केली असावी शूद्रकाच्या कलेच्या मर्यादा अर्थात कोणीही जाणता विवेचक नाकारणार नाही परंतु मौज अशी आहे की कालिदासाच्या 'शाकुन्तला'ने वेडावून गेलेल्या पाश्चात्त्य वाचकांनाही त्या कृतीत पात्रांच्या व प्रसंगाच्या अपरिहार्य प्रादेशिक मर्यादा जाणवतात उलट 'मृच्छकटिका'तील पात्रे व प्रसंग मात्र अशी आहेत की ती जगाच्या बाजारपेठेत कुठेही आढळून येतील असे वाटते अर्थात अखिल मानवजातीला समान असणारे मानव्य या पात्रांत आहे म्हणूनच ती 'जगाचे नागरिक' (Citizens of the world) या पदवीला पोचली आहेत, आणि या नाटकातील दृश्यांची वास्तविकता ताजी, अकृत्रिम राहिली आहे भारतीय असूनही देशकालाच्या मर्यादा उल्लंघून जाणारे असे हे एकच नाटक

'अमृत'
दीपावली विशेषांक, १९५५

४ राजकारणी नाटककार विशाखदत्त

संस्कृत कवी स्वत विषयी फारशी माहिती देत नाहीत या नियमाला 'मुद्राराक्षसा'चा कर्ता विशाखदत्त हाही अपवाद नव्हे आरंभीच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणून तो आपले नाव सांगतो या नावाचीही विशाखदेव आणि विशाखदत्त अशी दोन रूपे हस्तलिखितामध्ये आढळतात पण त्याच्या पित्याच्या आणि आजाच्या नावाचा शेवट 'दत्त' या पदाने झाला आहे, तेव्हा 'विशाखदत्त' हेच नाव बरोबर दिसते याचा पिता महाराज भास्करदत्त आणि आजा सामंत वटेश्वरदत्त विशाखदत्ताचे मूळ गाव आणि जात ठरविणे कठीण आहे नाटकातील दोन प्रमुख पात्रे ब्राह्मण अमात्य आहेत आणि प्रस्तावनेत ब्राह्मणाबद्दल विशेष आदर प्रकट केला आहे, त्यावरून विशाखदत्त ब्राह्मण असावा असा काहींचा कयास आहे मात्र राजघराण्याशी विशाखदत्ताचा फार जवळचा संबंध स्पष्ट दिसतो 'दत्त' हे घराण्याचे नाव असले पाहिजे लेखकाचा आजा फक्त 'सामन्त' होता, पण पिता मात्र 'महाराज' आहे म्हणजे दोन पिढ्यात छोट्याशा राज्यापासून मोठे राज्य प्राप्त होण्याइतके वैभव दत्त घराण्याकडे आले असले पाहिजे

भरतवाक्याच्या श्लोकात 'राजा दीर्घ काळ पृथ्वीचे राज्य करो' अशी जी प्रार्थना आहे तीत राजाचे नाव पार्थिव चन्द्रगुप्त, अवन्तिवर्मा, दन्तिवर्मा, रंतिवर्मा आणि या नावाची इतर भ्रष्ट रूपे, असे हस्तलिखितात आढळून येते एखादे नाव निश्चित करता आले असते आणि त्याचा ऐतिहासिक निर्णय करता आला असता तर विशाखदत्ताचा काळ ठरवायला मोठेच साहाय्य झाले असते पण दुर्दैवाने राजाच्या नावाप्रमाणेच राजकीय इतिहासही संशयित आहे

मलबारमध्ये सापडलेल्या जुन्या हस्तलिखितात 'दन्तिवर्मा' हे राजाचे नाव आहे हा दन्तिवर्मा म्हणजे इ स ७२० च्या सुमारास दक्षिणेत राज्य करीत असलेला पल्लव वंशाचा राजा परंतु या राजाशी विशाखदत्ताचा संबंध असेलसे वाटत नाही कारण, भरतवाक्याच्या श्लोकात या राजाने म्लेच्छांचा उपद्रव नाहीसा केला असे वर्णन आहे आणि पल्लवराजाचा कुठल्याही म्लेच्छ राजाशी संबंध आलेला नाही श्लोकातील वराह अवताराचा उल्लेख राजा वैष्णव असल्याचे दर्शवितो, पल्लव राजे तर शैव होते शिवाय, विशाखदत्त दक्षिणेतला असल्याचा असेही दिसत नाही

'रतिवर्मा' या नावाचा फारसा विचार करायला नको कारण हे नाव म्हणजे

लेखनिकाचा हस्तदोष होय असेच विद्वानाचे मत आहे

'अवंतिवर्मा' या राजनामाची गोष्ट वेगळी आहे या नावाचा राजा काश्मीरच्या राजवंशात होऊन गेला (इ स ८५७ ८८४) 'मुद्राराक्षसा'च्या आरंभी चद्र ग्रहणाचा उल्लेख आहे हे ग्रहण २ डिसेंबर ८६० या दिवशी घडले असे याकोबी या जर्मन पडिताने दाखविले आहे, आणि याच दिवशी अवंतिवर्म्याचा अमात्य शूर याने प्रस्तुत नाटकाचा प्रयोग घडवून आणिला, असे याकोबीचे म्हणणे आहे कीथ हे मत स्वीकारीत नाही की नाकारीत नाही लेखनातील परस्पर साम्यस्थळे तपासून पाहता, 'मृच्छकटिक', 'रघुवंश', 'शिशुपालवध' या ग्रथाच्या नतर 'मुद्राराक्षसा'ची रचना झालेली दिसते, या दृष्टीने इ स चे नववे शतक हा नाट्य रचनेचा काल म्हणून सुसंगत होणार नाही, असे कीथच म्हणणे आहे परंतु काश्मीरचा राजा पुष्कराक्ष मलयकेतूच्या साथीला असल्याचा उल्लेख नाटककाराने केला आहे या राजाला मलयकेतूने सहायावरून जमिनीत गाडून टाकले असे वर्णन आहे विशाखदत्ताचा आश्रयदाता काश्मीरराज असल्यास एका काश्मीरराजाचे हे वर्णन शोभण्य सारखे खास नाही

प्राचीन भारताच्या इतिहासात 'अवंतिवर्मा' हे नाव असलेला आणखी एक राजा मुखरि वंशात होऊन गेला या मौखरी राजाचे राज्य कनोज येथे होते ठाणेश्वरच्या प्रभाकरवर्धनाचा आणि अवंतिवर्म्याचा नात्याचा सबध होता पुढे अवंतिवर्म्याचा मुलगा ग्रहवर्मा याने प्रभाकरवर्धनाची मुलगी राज्यश्री (हर्षवर्धनाची बहीण) हिच्याशी विवाह केला या काळात दोन्ह हूणाच्या अनेक स्वाऱ्या झाल्या या दोन राजघराण्यानी हूणाचे हल्ले परतविल्याची ऐतिहासिक कामगिरी बजाविली (इ स ५४३-६०६) हे हूण म्हणजेच श्लोकात उल्लेखिलेले म्लेच्छ तेव्हा, मौखरी अवंतिवर्मा हाच विशाखदत्ताने उल्लेखिलेला राजा होय, असे तेलग, ध्रुव इत्यादी विद्वान मानतात हे खरे असल्यास नाटककाराचा काळ सहाव्या शतकाचा द्वितीय अर्ध हा ठरेल

याच्या उलट हिलेब्रांट, कोनाव, टॉने, जयस्वाल इत्यादी अभ्यासकाना 'पार्थिव चद्रगुप्त' हा पाठ बरोबर आहे असे वाटते या दृष्टीने गुप्तवंशीय दुसरा चद्रगुप्त (इ स ३७९-४१३) हा विशाखदत्ताचा आश्रयदाता होय, आणि इ स चे चवथे शतक हा नाट्यरचनेचा काळ होय, असे ठरते द्वितीय चद्रगुप्ताने 'विक्रमादित्य' ही पदवी धारण केली होती इतिहासात आणि कथावाङ्मयात 'शकारि', 'शकाराति' असा त्याचा उल्लेख प्रसिद्ध आहे म्लेच्छ शब्दाने हा शकाचा उच्छेद अभिप्रेत दिसतो चद्रगुप्ताचा आणि विशाखदत्ताचा निकट सबध मानायला आणखी एक पुरावा आहे विशाखदत्ताने 'देवी चद्रगुप्त' नावाचे नाटक लिहिले असल्याचा उल्लेख आहे रामगुप्ताची पत्नी राणी ध्रुवदेवी शकाच्या हाती सापडली असता

कुमार चंद्रगुप्ताने स्त्रीवेषाने शत्रूच्या गोटात शिरून तिला सोडविले आणि परत आपल्या सैन्याला मिळून शक राजाचा धुव्वा उडविला, अशी कथा या नाटकाची दिसते. जो राजकीय प्रसंग येथे वर्णिला आहे तो इतका रेखीव आहे की नाटककार या वेळी प्रत्यक्ष गुप्तसैन्यात हजर असावा असे वाटते. शिवाय असे की, चन्द्रगुप्त हा दत्तदेवीचा मुलगा, दत्त हे कुटुंबनाम, असे असले तर चन्द्रगुप्ताची आई (आणि समुद्रगुप्ताची राणी) ही दत्त घराण्यातील, म्हणजे विशाखदत्ताच्या घराण्यातली ठरते. दत्त आणि गुप्त घराण्याचा असा विवाहसंबंध जुळून आलेला असल्यास, मूळचे सामन्त असलेले हे दत्त, भास्करदत्ताच्या कारकीर्दीत एकदम महाराजपदाला कसे पोचले याचाही उलगडा होतो. या ऐतिहासिक घटनाचा अर्थ मग असा की विशाखदत्त हा द्वितीय चंद्रगुप्ताचा केवळ समकालीन नव्हे तर नातेवाईकही होय! गुप्तकालाशी विशाखदत्ताचा संबंध जोडण्यास आणखी एक कारण म्हणजे 'मुद्राराक्षस'चे घटनास्थळ पाटलिपुत्र (कुसुमपुर, पुष्पपुर) हे त्याच्या काळी अस्तित्वात असावे असे वाटते. या शहराचे वर्णन फा हेन या चिनी प्रवाशाने (इ. स. ३९९–४१४) केले आहे. ह्युएन त्संग जेव्हा भारतात आला (इ. स. ६२९–६४६) तेव्हा पाटलिपुत्र मोडकळीस आलेले होते. याशिवाय, नाटकामध्ये जैन क्षपणक जीवसिद्धी याला दिलेली क्षमेची वागणूक आणि बुद्धाचे गाथिलले गोडवे इ. स. च्या आठव्या शतकापूर्वीचा काळ दर्शवितात. शंकराचार्यांच्या तात्विक हल्ल्यानंतर आठव्या शतकापासून पुढे भारतात बौद्धधर्माचा ऱ्हासच होत गेला. या सर्व गोष्टी पाहता गुप्तकाल हा नाटकाला अधिक जुळण्यासारखा आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

वरील मते अमान्य केली तरी, दहाव्या शतकामधील 'दशरूप' या नाट्यविषयक ग्रंथात 'मुद्राराक्षस'मधील एक अवतरण प्रथम घेतलेले आढळते, ते पाहता 'मुद्राराक्षस'चा रचनाकाळ कितीही पुढे ढकलला तरी दहाव्या शतकाच्या पुढे तो नेता येणार नाही हे निश्चित.

विशाखदत्ताचा काल या दृष्टीने संदिग्ध म्हटला तरी नाटकावरून त्याच्या व्यक्तिमत्वाचे काही धागे जुळविणे कठीण जाणार नाही. राजघराण्याशी आणि राजकीय घडामोडींशी त्याचा निकटचा संबंध दिसून येतो. नाटकातील घटनांचे त्याचे वर्णन इतिहासकाराच्या नोंदीमारखे नाही. त्यात राजनीती, डावपेच, धोरण इत्यादी गोष्टींची तात्विक चर्चा आहे. म्हणजे राजकीय अनुभवाच्या जोडीला अर्थशास्त्रासारख्या राजनैतिक ग्रंथाचा त्याने अभ्यास केला असला पाहिजे. त्याचप्रमाणे ज्योतिषशास्त्राचे आणि न्यायशास्त्राचे तात्विक आणि चर्चापर उल्लेख त्याचा या शास्त्रांचा व्यासंग दर्शविणारे आहेत. नाटककार या नात्याने पूर्वीचे साहित्य आणि भाषा, व्याकरण इत्यादी गोष्टींचा त्याचा अभ्यास गृहीत धरलाच पाहिजे. विशेषत: नाट्यशास्त्राचा

त्याचा अभ्यास तात्त्विक स्वरूपाचा दिसतो, कारण, नाट्यसंवादाच्या ओघात नाट्य-
रचनेच्या मूलभूत तत्त्वानाच त्याने हात घातलेला आहे

'मुद्राराक्षस'शिवाय विशाखदत्ताने आणखी काही साहित्यनिर्मिती केली असावी असे संस्कृत साहित्यातील संदर्भावरून तरी वाटते वर 'देवीचंद्रगुप्त' या नाटकाचा उल्लेख आलेला आहेच भोज आणि अभिनवगुप्त या साहित्य विवेचकांनी या नाटकाचा आणि उदयन आणि पद्मावती यांच्या प्रेमजीवनावर आधारलेल्या 'अभिसारिकावञ्चितक' (किंवा, 'अभिसारिकाबन्धितक') या नाटकाचा उल्लेख आपल्या विवेचनात केला आहे ही नाटके बहुधा विशाखदत्ताची सुभाषितग्रंथात विशाखदेव कवीची म्हणून काही श्लोकावतरणे आहेत हा विशाखदेव आणि 'मुद्राराक्षस'चा कर्ता विशाखदत्त एकच असल्यास रामायणकथेवरही त्याने एखादे नाटक लिहिले असावे असे म्हणता येईल

यातील जे तर्क निरपवाद ठरतील ते ठरोत परंतु 'मुद्राराक्षस' नाटक आणि त्याचा कर्ता विशाखदत्त यांचे संस्कृत नाट्यसाहित्यात एक विशेष स्थान आहे, हे केव्हाही अमान्य करता येणार नाही

मुद्राराक्षस :
एक चाकोरीबाहेरचे नाटक

'मुद्राराक्षस' नाटकाचे कथानक ज्यांनी घेतले म्हणजे या नाटकाचा गाभा इतिहासाचा आहे असे सहज वाटते चाणक्याने घडवून आणलेला नदकुलाचा विध्वंस, मगधातील राज्यक्रांती, चद्रगुप्त मौर्याची राजगादीवर झालेली प्रतिष्ठापना आणि मौर्यसाम्राज्याचे आसन स्थिर करण्यासाठी झालेले राजनैतिक प्रयत्न, या गोष्टी जशा ऐतिहासिक घटना वाटतात तशा हा इतिहास घडविणाऱ्या प्रमुख व्यक्ती चाणक्य आणि चद्रगुप्त मौर्य याही ऐतिहासिक व्यक्ती होत यात शका नाही नदाचा अमात्य राक्षस ही पण खरीखुरी व्यक्ती असावी, एरव्ही इतके विचित्र नाव नाटककाराने आपल्या लेखनातून नक्कीच टाळले असते परतु असे असूनही 'मुद्राराक्षस' हे एक ऐतिहासिक नाटक आहे असे म्हणता येणार नाही पहिल्या दोन अकात वर्णिलेले चाणक्य आणि राक्षस याचे विविध डावपेच, तिसऱ्या अकातील चाणक्य आणि चद्रगुप्त याचे खोटे भाडण, राक्षसाच्या विरुद्ध मलयकेतूचे मन भडकविण्याचा भागुरायणाचा यत्न, कपटलेख आणि त्याद्वारा राक्षसाची केलेली चितवीड कोंडी, चदनदासाला सुळी देण्याचे नाटक आणि शेवटी राक्षस आणि चाणक्य याची समोरासमोर घडलेली भेट, या सर्व नाटकभर दर्शविलेल्या घटना आणि नाटकात प्रत्यक्ष आलेली आणि उल्लेखिलेली असख्य पात्रे सर्वच इतिहासातून उचलली असतील असे कसे म्हणावे ! इतिहासाचे चित्र घेऊन त्याभोवती नाट्यरचनेची चौकट उभारताना पुराणग्रथ, लोककथा, प्रचलित समजुती इत्यादी सामग्रीचा उपयोग नाटककाराला करावा लागतोच या सामग्रीला नाटककाराच्या कल्पकतेची जोड मिळून त्यातून घटना आणि प्रसग आकाराला येतात परतु आवश्यक ती आधारभूत माहिती आणि लेखकाची कल्पकता याने रंग जमूनही पुष्ट इतिहासाला भरदार रूप देता येणे काही कठीण नाही आणि अशी कृती, तीत प्रत्यक्ष पुराव्याने सिद्ध करता येईल असा इतिहास नसला तरी, ऐतिहासिक होऊ शकेल काव्याची कल्पकता आणि इतिहासाखेरीज अन्य सामग्रीचा केलेला उपयोग याचा आधार घेऊन हे नाटक ऐतिहासिक नव्हे असे येथे सुचवायचे नाही विशाखदत्ताने इतिहासाचे पान उचलले असले तरी त्याला त्याने जो ग्रथ रचिला आहे त्याचे उद्दिष्ट वेगळे आहे या नाटकातील घटनाचा सूत्रधार चाणक्य त्याच्यापुढे दोन साध्ये आहेत चद्रगुप्ताच्या सर्व विरोधकाचा विनाश आणि राक्षसाला मुठीत घेऊन चद्रगुप्ताचे

अमात्यपद त्याला स्वीकारायला लावण्याची सक्ती या द्विविध उद्देशाने सर्व नाटकाची रचना झाली आहे. नाटकातील सर्व घटना या उद्दिष्टाच्या पूरक आहेत, सर्व पात्रे या उद्दिष्टाचे प्रवर्तक किंवा हस्तक आहेत. ऐतिहासिक, सामाजिक किंवा कौटुंबिक घटनांनी नव्हे तर राजनीतीच्या डावपेचांनी लेखकाने नाटकाची सर्वच वीण भरली आहे आणि म्हणूनच 'मुद्राराक्षसा'त कुठे इतिहास असला तरी हे ऐतिहासिक नाटक नव्हे, परिचित भाव भावनांचे दर्शन कुठे झाले तरी हे भावग्राही नाटक पण नव्हे. 'मुद्राराक्षसा'चे वर्णन बिनचूक करावयाचे म्हटल्यास त्याला राजनैतिक नाटक (A Political Play) असेच म्हटले पाहिजे.

राजनीतीचा विषय नाट्याकरिता निवडून त्याची सात्त्विक मांडणी करण्यात विशाखदत्ताने खरोखरच चाकोरीच्या बाहेर पाऊल टाकले आहे. अशाच विषयावर भासाचे 'प्रतिज्ञायौगंधरायण' रचलेले आहे. 'मुद्राराक्षसा'त जे वास्तववादी नाट्य दर्शन आहे त्याचा उत्कृष्ट नमुना 'मृच्छकटिक' नाटकाने सादर केलेला आहे. परंतु या दोन्ही नाटकात मुख्य वीण किंवा महत्त्वाची पार्श्वभूमी प्रेमकथेची आहे. हा प्रेमकथेचा विषय संस्कृत नाट्याला कधी टाळता आलेला दिसत नाही. शास्त्रदृष्ट्या नाट्यरचनेचे विविध बंध संस्कृत नाट्याने संमत केले आहेत हे खरे, परंतु नाटकाची उभारणी करताना शृंगार किंवा वीर रस हाच अंगी म्हणजे प्रमुख ठरलेला आहे, आणि वीररसाच्या दर्शनात शृंगाराचे चित्रण मिसळून गेलेले आहे. विषय ही प्रेम कथाही एखाद्या राजाच्या प्रणयाभोवतीच रेंगाळली आहे. 'प्रकरण' नामक नाट्य प्रकारात सामाजिक थरावरची पात्रे डोकावली तरी नायक नायिकांचा मान्य आदर्श तेथेही सुटलेला नाही. संस्कृत नाट्यसाहित्याची ही सार्वत्रिक पार्श्वभूमी पाहिली म्हणजे 'मुद्राराक्षसा'चे वेगळेपण नजरेत भरल्याशिवाय राहणार नाही.

संस्कृत नाट्यलेखनाचे काही संकेत आहेत : सुरुवातीची नांदी आणि अखेरचे भरतवाक्य, सूत्रधार आणि नटी (किंवा पारिपार्श्विक) यांच्या संवादाने केलेली नाट्याची प्रस्तावना, नाट्यकथेची अंकामध्ये विभागणी, संवादात गद्य पद्याचा वापर आणि पात्रांच्या तोंडी योजिलेल्या संस्कृत आणि विविध प्राकृत भाषा, ठरलेल्या रंगसूचनांचा उपयोग, रंगदर्शनात टाळावयाच्या गोष्टी आणि नाट्यप्रवेशाची रसानुकूल मांडणी इत्यादी संकेत विशाखदत्ताने अर्थात पाळले आहेत. परंतु राजनीतीचा विषय घेऊन वीररसाला प्राधान्य देताना प्रणयभावना आणि प्रणयाचे रंग विशाखदत्ताने कटाक्षाने टाळले आहेत. राजकारणाच्या धकाधकीच्या मामल्यात कोमल पणाला जसा वाव नाही तसा स्त्री पात्रालाही नाही. 'मुद्राराक्षसा'त एकच स्त्री पात्र आहे. चंदनदासाची पत्नी ही वधाच्या अगोदर चंदनदासाला सुळी देण्याच्या प्रसंगी थोडा वेळ रंगभूमीवर दिसते तेवढीच. या प्रसंगी निर्माण होणाऱ्या सहज

शोकभावनेचा आविष्कार करण्यापुरताच तिचा उपयोग केलेला दिसतो कौटुंबिक दु खाचा एक चटका तिच्या दर्शनाने लागून जातो आणि चंदनदासाच्या वधाला उत्कटपणाची धार येते परंतु या पलीकडे प्रस्तावनेतील नटी, चंद्रगुप्ताची प्रतिहारी वगैरे ठराविक पात्रे सोडून, नाट्यकथानकामध्ये स्त्रीपात्राची जरूरी विशाखदत्ताला वाटलेली दिसत नाही प्रणयभावना, प्रणयाचे वातावरण, इतकेच नव्हे तर स्त्रीपात्रही नाट्यरचनेतून टाळण्यात विशाखदत्ताने रचनेची चाकोरी ओलांडली येवढेच नसून, या नाटकाचे यश पाहता, एक वेगळाच नाट्यपंथ निर्माण केला असे म्हटल्याशिवाय राहवत नाही 'नायिका नसलेले नाटक' असे हे संस्कृत साहित्यातच काय कुणाच्याही वाङ्मयात अपूर्वच म्हणावयास हवे!

राजकारण हा बुद्धीचा विषय आहे, भावनेचा न हे राजकारणाचे रंग डोळे उघडे ठेवून पाहावयाचे असतात राजनीतीच्या संभाव्य परिणामाची स्वप्नेदेखील भिजलेल्या भावनेने पाहावयाची नसतात, ही स्वप्ने निहाळायला प्रखर बुद्धीचा प्रकाशच आवश्यक असतो म्हणूनच अनेक लोक चंद्रगुप्ताचा पक्ष सोडून चालले असल्याची वार्ता जेव्हा शिष्य पहिल्या अंकात कळवळून सांगतो तेव्हा चाणक्य आत्मविश्वासाने म्हणतो, बुद्धिस्तु मा गान्मम। गेले आहेत ते भले गेले ज्याना जायचे असेल त्यानाही जाऊ दे माझी बुद्धी मला सोडून गेली नाही म्हणजे पुरे! चाणक्याची ही कठोर वास्तववादाची दृष्टी हा या नाटकाचा जणू प्राण आहे कोमलता, काव्य, रम्यता इत्यादींना या विषयात थारा नाही ही बुद्धिवादाची आणि वास्तव दृष्टी स्वीकारूनच विशाखदत्ताने या नाट्यकथेची रचना केली आहे नाटककार आणि राजकारणी पुरुष याची त्याने सहेतुक तुलना केली आहे (अंक ४, श्लोक ३) राजकारणी पुरुषाने ज्याप्रमाणे काही हेतू मनात धरून राजनीतीचे बीज पेरावे, ते वाढीला लागेल अशी योजना करावी, त्याला अंकुर फुटू लागले म्हणजे त्याच्या आगामी फलाचा अदाज बुद्धीने बांधावा, फळदशा प्राप्त होईपर्यंत सहेतुकपणे वाट पाहावी, आणि मग सगळे पीक गोळा करावे, त्याप्रमाणे नाटककारालाही कथाबीज पेरल्यावर त्याचा विस्तार, अंकुर, गूढ फल, काळजीपूर्वक वाटपाहणी आणि मग सर्व संपत्तीचा उपसंहार, या क्रमाने आपल्या नाट्याची मांडणी करावी लागते नाट्यरचना हा राजकारणाप्रमाणेच एक बुद्धीचा खेळ आहे म्हणूनच सतर्क अशी रचना करण्यावर नाटककाराने भर दिलेला आहे प्रसंग, पात्रे, संवाद इत्यादींचे लक्ष अंतिम लक्ष्यावरून कधी चळलेले नाही सुसंगत नाट्यरचना करतानाही, स्वभाव चित्रणातील नानाविध भावदर्शन, नाट्यहेतूने फुलणाऱ्या प्रसंगातून रंगलेली रसाची कारंजी, किंवा संवादाच्या पायऱ्यावरून आपोआप ओघळत आलेले भावपूर्ण काव्य, या अशा, लेखकाला मोह पाडणाऱ्या, गोष्टी चांगल्या नाटककारानाही टाळता आल्या

नाहीत. विशाखदत्त मात्र बुद्धीची आणि तर्काची कास सोडून कुठेही वावरायला तयार नाही. त्याची पात्रे विशिष्ट उद्दिष्टाची प्रतीके आहेत आणि त्यांचे कार्य ठरलेले आहे. विशाखदत्ताचे भाषेवरचे, वृत्तावरचे आणि प्रसंगदर्शनाचे प्रभुत्व निर्विवाद आहे. पण त्याच्या लेखनात पांडित्याची हौस नाही की काव्याचा हव्यास नाही. काव्याकरता काव्य हा प्रकार त्याच्या बौद्धिक आणि वास्तव दृष्टिकोणात बसण्यासारखा नाही. वीररसाच्या नाट्यमय दर्शनात काव्यमय अतिशयोक्ती करून आणि अद्भुत आणि भयानक या वीररसाच्या अंगभूत सहचर रसांचे रंग योजून वाचक-प्रेक्षकाच्या चित्तवृत्ती भारून टाकणे किती सहज आहे! पण विशाखदत्ताला हा रसदर्शनाचा मोहही नाही 'मुद्राराक्षस' नाटकात काव्य आहे पण त्याने कथावस्तूवर कुठेही मात केलेली नाही; रस आहे पण नाटक रसात वाहून गेलेले नाही. इथे पराक्रमाचे अधिष्ठान आहे, पण हृदयावून सोडतील असे प्रत्यक्ष प्रसंग नाहीत, कल्पनेच्या साम्राज्यात आणून उतरवतील आणि बुद्धीला झाकळून मायनेला चकित करतील अशा छाइलमाया नाहीत, मन दडपले जाते भीतीने घोरही वढेल किंवा अंगावर काटा उभा राहील अशा भीषण घटना दाखविलेल्या नाहीत वाचक-प्रेक्षकाला भारून सोडण्याचा इथे मुळी उद्देशच नाही. राजकारणाची कठोर वास्तवता या नाटकात निश्चित आहे. राजनीतीचे डावपेच आणि युद्धाची भीषणता यांची झळ लागून माणसाचे जीवित आणि वित्त होरपळून निघताना जो सहार होतो त्याचे सूचक आणि सूचित चित्र इथे पाहावयाला सापडेल. पण हे चित्र भडक देण्याकरता किंवा भावविव्हल करण्याकरता पुढे मांडलेले नाही राजकारणातील घटनांचा तो एक अनिवार्य पण वास्तव परिणाम आहे. हा परिणाम बौद्धिक दृष्टिकोणातून विशाखदत्ताला रंगवायचा आहे. तो रंगविताना कल्पकतेची झूल जरी त्याने पांघरलेली नाही तरी काव्याची सरसता पण येऊ दिली नाही.

ही वास्तववादी आणि बुद्धिनिष्ठ दृष्टी नाटकाच्या मांडणीतच नव्हे तर नाट्याचा सांकेतिक आरंभ आणि शेवट रचतानाही विशाखदत्ताने प्रकट केली आहे. नाट्याचा विषय काहीही असला तरी नांदीमध्ये ईश्वराला आवाहन आणि भरतवाक्यात मंगलाची किंवा मोक्षाची प्रार्थना हा संस्कृत नाटककारांचा मान्य संकेत आहे. धर्म अर्थ काम या पुरुषार्थांची चित्रे नाटकात रंगविताना धर्म आणि मोक्ष यांची मजबूत चौकट रचायला नाटककार विसरले नाहीत. विशाखदत्ताने मात्र इथेही चाकोरी सोडून दिली आहे. राजनीतीचे ध्येय म्हणजे मानवाचे ऐहिक जीवन. या जीवनाची समृद्धी हा राजकारणाचा स्थायी हेतू. म्हणूनच भरतवाक्यातली प्रार्थना शिव आणि पृथ्वीची मात्र त्याच्या निरंकुश उपायांनी केली आहे, कारण मानवाची धडपड, त्याचे प्रयत्न यांना सुखाचे फळ मिळावयाचे असेल तर ते राजकीय सुरक्षितता असतानाच येऊ शकेल. नांदी श्लोकांतील शिवाला केलेल्या आवाहनातदेखील जो

प्रसंग चितारला आहे तो, पार्वतीच्या मत्सरी दृष्टीपासून गंगेला लपवून ठेवण्यात शिवाने योजिलेल्या कपटाचा! कपटनीती, शास्त्र हा राजनीतीचा अंतःस्रोत असा मंगलाचरणातच प्रकट झाला आहे. इतकी प्रखर तर्कसंगती आणि वास्तवता संस्कृत नाट्यसाहित्यात पाहायला मिळणे कठीण आहे.

मात्र बुद्धिवादी विषय आणि त्याची बुद्धियळाच्या खेळाप्रमाणे केलेली तर्कशुद्ध काटेकोर मांडणी, प्रमुख प्रतिस्पर्धी सोडले तर बाकीची पात्रे म्हणजे या खेळातील प्यादी, आणि प्रतिपक्षावर मात करण्याच्या एकमेव इरादाने योजिलेल्या डावपेचात कोमल भाव किंवा हळुवार भाषा याचा कटाक्षाने अभाव, इत्यादी वैशिष्ट्यांमुळे 'मुद्राराक्षस' नाटक रूक्ष असल्याचा समज कुणी करून घेतला तर तो चुकीचा होईल. नाटकाचा विषयच असा आहे की त्याची मांडणी बौद्धिक अधिष्ठानावर करायला हवी. राजकीय घडामोडी, हेरांच्या गुप्त आणि गूढ हालचाली, कारस्थानाचे *तग होत जाणारे वातावरण, डावपेचांच्या चढत्या किंवा कोसळणाऱ्या इमारती,* युद्धाची पार्श्वभूमी आणि एकंदर जीवनमरणाचा खेळ, या गोष्टी अशाच आहेत की त्या नाट्याच्या बंधात आणि रंगभूमीच्या मर्यादेत सूचितपणे किंवा निवेदनानेच प्रकट होऊ शकतील. पहिल्या दोन अंकात चाणक्य आणि राक्षस यांचे डावपेच आणि त्यातून उद्भवलेले हत्याकांड हेरांच्या निवेदनातून व्यक्त करण्याशिवाय नाटककाराला दुसरा मार्गच नाही. त्याचप्रमाणे चवथ्या आणि पाचव्या अंकातील मलयकेतूच्या मनात विभ्रम भरविण्याचा आणि कपटलेखाचा पुरावा पुढे आणून राक्षसाला अवाक् बनविण्याचा प्रसंग : दोन्हींचीही रंगत संवादातील संघर्षावरच मुख्यतः अवलंबून आहे. परंतु पहिल्या दोन अंकातल्या निवेदनातील चरित्र करणारी आणि अद्भुत थरारक अशी घटनावृत्ते आणि चवथ्या-पाचव्या अंकातील प्रसंगामधील उपरोध आणि नाट्यपूर्ण वक्रोक्ती नाट्यदृष्ट्या परिणामकारक नाहीत असे म्हणता येणार नाही. पहिल्या अंकातील चंदनदास आणि चाणक्य यांची मुलाखत, तिसऱ्या अंकातील चंद्रगुप्त आणि चाणक्य यांचा कृतककलह, सहाव्या अंकातील आत्महत्येचे नाटक आणि राक्षसाची भावविव्हल प्रतिक्रिया, आणि शेवटच्या अंकातील चंदनदासाच्या वधाचा प्रसंग आणि पाठोपाठ दोन धुरंधर अमात्यांची समोरासमोर भेट, या सर्व प्रसंगांत भरपूर नाट्य आहे. नाटकीय पात्रे रंगविताना विशाखदत्ताने त्यांना कोणत्या तरी विशिष्ट कल्पनेचे प्रतिनिधी म्हणून रंगविले असले, आणि नाट्याच्या अंतिम उद्दिष्टाभोवती प्रसंगाप्रमाणेच त्यांनाही बांधविले असले, तरी स्वभावचित्रणातील त्यांच्या कलात्मक छटा दिसून आल्याशिवाय राहात *नाहीत.* विशाखदत्ताने मुख्यतः विरोधाचा उपयोग करून पात्रांच्या जोड्या उभ्या केल्या आहेत. चाणक्य आणि राक्षस दोन्ही राजनीतीच्या प्रांगणातले खंदे लढवय्ये.

आहे हे तेज हा या नाटयाला विशेष मात्र या नाटकाला गभीर म्हणताना ज्याप्रमाणे खून, लढाई, चढाई, रक्तपात इत्यादी गोष्टी केवळ अभिप्रेत नाहीत, त्याचप्रमाणे या नाटकाचे स्वरूप बौद्धिक आहे असे म्हणताना इथे पांडित्याचे प्रदर्शन आहे असेही सुचवायचे नाही. गभीर किंवा भीषण घटना नाटकाची सामग्री म्हणून आल्या असल्या तरी त्या नाटकाचा प्राण नव्हत, आणि नाटकात अनेक ठिकाणी तात्त्विक दृष्टी प्रकटली असली किंवा प्रत्यक्ष राजकीय तत्त्वाची चर्चा असली तरी विषयाच्या रचनेशी ती इतकी मिळून गेल्ली आहे की, थोडाने दाराबाची किंवा उचलून अलगदपणे पाहावी अशी प्रदर्शनातील वस्तू पण ती नव्हे हे नाटक गभीर (serious drama) असण्याचे कारण म्हणजे नाटककाराने इथे सार्वत्रिक (आणि कदाचित लोकप्रिय) विषय न घेता एक तत्त्व किंवा समस्या नाटकाचा मध्यवर्ती विषय म्हणून निवडला आहे या तत्त्वाची मांडणी आणि विकास साधताना त्याने साहजिकच बुद्धिवादी, तर्कनिष्ठ दृष्टिकोण स्वीकारला आहे नाटकातील सर्व पात्रे आणि घटना या मध्यवर्ती तत्त्वाचा आविष्कार करण्याची साधने म्हणून योजिलेली आहेत म्हणूनच या राजनैतिक आणि गभीर नाटकाचा तोंडावळा वराचसा वर्नार्ड शॉच्या तात्त्विक नाटकासारखा आहे संस्कृत नाट्याच्या इतिहासात ‘ मुद्राराक्षस ’ वेगळे पडते ते अशा वैशिष्ट्यामुळेच रसानुकूल आणि काव्यमय नाटकाची लोकप्रियता या नाटकाला लाभलेली दिसत नाही पण ‘ मुद्राराक्षसा ’चा हा मान कुणी हिरावून घेऊ शकणार नाही याची साहित्यिक कारणे वरील विवेचनात आली आहेत

‘ मुद्राराक्षसा ’चे जे वेगळे स्थान आहे त्याचे एक तात्त्विक कारणही आहे आणि ते म्हणजे मुद्राविषयी विशाखदत्ताने मांडलेली तत्त्वप्रणाली या तत्त्वप्रणालीचा उद्गाता चाणक्य आहे चाणक्याने राजनीतीचा अवलंब करून विरोधकाचा नायनाट करताना कोणताही उपाय योजण्याचे शिल्लक ठेवले नाही पण सकृद्दर्शनी भयानक वाटणारी ही नीती संहाराच्या हेतूने प्रेरित झालेली नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे चाणक्याने आपल्या ‘ अर्थशास्त्र ’ या ग्रथात राजनीतीची जी तत्त्वे माडली आहेत तीच आधाराला घेऊन विशाखदत्ताने ‘ मुद्राराक्षसा ’ची उभारणी केली आहे राज नीतीचा वापर सहा उपायानी करतात त्याला ‘ षाड्गुण्य ’ म्हणतात या सहा उपायात एक युद्ध म्हणजे युद्ध हे अंतिम साध्य नसून एक साधन मात्र आहे आणि या साधनाचा उपयोग लोककल्याणासाठी झाला नाही तर हे साधनच फसले असे म्हटले पाहिजे जीवित, वित्त याच्या हानीचा विचार न करता सतत चालविलेले युद्ध म्हणजे राजनीतीचा, अतर्गत आणि परराष्ट्रीय धोरणाचा उघडा पराजय होय विरोधकाचा पाडाव व्हायलाच हवा, त्याशिवाय अतर्गत शाती आणि सुबत्ता टिकू शकणार नाहीत पण त्यासाठी युद्ध हा सहा उपायापैकी केवळ एक उपाय आहे

५ निपुण कवी श्रीहर्ष

संस्कृत साहित्याच्या इतिहासामध्ये हर्ष नावाच्या तीन व्यक्ती आढळून येतात. एक 'नैषधीयचरित' महाकाव्याचा कर्ता हर्ष; दुसरा काश्मीरचा अधिपती हर्ष; आणि तिसरा कनौजचा सम्राट हर्ष किंवा हर्षवर्धन. 'नैषधा'चा कर्ता महाकवी आणि दार्शनिक होता. त्याचा काल इ. स. चे १२ वे शतक. याने आपल्या काव्यरचनेत स्वतःचा आणि आपल्या पित्याचा नामनिर्देश केला आहे; त्याच्या रचनांचे उल्लेखही त्याच्या महाकाव्यात आहेत; पण त्यात कुठेही नाट्यरचनेचा निर्देश नाही. प्रो. विल्सन यांनी 'रत्नावली'चे कर्तृत्व काश्मीराधिपती हर्षाला दिले होते; हा हर्ष इ. स. च्या ११–१२ या शतकात होऊन गेला. पण या दोघानाही नाटककार म्हणून स्वीकारायला मोठी अडचण कालविपर्यासाची आहे 'दशरूप' या नाट्यशास्त्रावरील ग्रंथाच्या टीकेमध्ये 'रत्नावली'चा उल्लेख अनेक वेळा आलेला आहे. 'दशरूप' इ. स. च्या १० व्या शतकातला ग्रंथ. तेव्हा 'रत्नावली' वगैरे नाटकाचे कर्तृत्व पुढील शतकातील कवीला किंवा राजाला देण्यात काहीच अर्थ नाही म्हणजे नाट्यरचनेच्या संदर्भात ज्या हर्षाचा विचार आपल्याला केला पाहिजे तो इ. स. च्या सातव्या शतकाच्या मध्यावर उत्तर भारतात होऊन गेलेला सम्राट हर्षवर्धनच होय.

सम्राट अशोकानंतर ज्याने आपल्या कर्तृत्वाने उत्तर भारताच्या इतिहासावर एक विशिष्ट छाप ठेवली असा हा हर्षवर्धन किंवा शीलादित्य स्थाणीश्वर आणि कान्यकुब्ज यांच्या गादीवर इ. स. ६०६ मध्ये आला. हा काल अतिशय धामधुमीचा आणि राजकर्तृत्वाची कसोटी लागावी असाच होता हर्षाचा पिता प्रभाकरवर्धन याला हूण, गुर्जर आणि मालव यांच्या सेनेशी जन्मभर झुंज द्यावी लागली. त्याने अनेक विजय संपादन केले पण तो इ. स. ६०४ मध्ये अचानक वारला आणि त्यामुळे राजकीय विजयाला स्थैर्य लाभण्याइतका अवसरच मिळाला नाही. प्रभाकरवर्धनाला राज्यवर्धन, हर्षवर्धन आणि राज्यश्री अशी तीन अपत्ये होती. राज्यश्री कनोजच्या ग्रहवर्म्याला दिली होती. वडिलांच्या मृत्यूनंतर राज्यवर्धनाने शासनाची सूत्रे आपल्या हाती घेतली दरम्यान माळव्याच्या राजाने ग्रहवर्म्यावर हल्ला करून त्याला ठार केले होते. पतिनिधनानंतर राज्यश्री कनोज सोडून विंध्य पर्वताच्या दाट जंगलात कुठेतरी गडप झाली होती; तिचा पत्ता नव्हता. राज्यवर्धनाने मालव राजाचा निःपात करून या

आपत्तीचा सूड पुरेपूर घेतला पण बंगालचा शशांक राजा या अडचणीत स्वार्थाची संधी शोधीत होता त्याच्या कपटाला राज्यवर्धन बळी पडला, राजकीय संकटात आणखी भर पडली

या विलक्षण परिस्थितीत राज्याची धुरा हर्षवर्धनाच्या हाती आली चहूबाजूंनी टपकारून बसलेल्या शत्रूंना त्याला तोंड द्यावयाचे होते, आपली बहीण राज्यश्री हिचा शोध लावायचा होता, आणि वडिलार्जित स्थाणीश्वरचे राज्य आणि आपल्या बहिणीचे ओस पडलेले कनोजचे राज्य अशा उभय राज्यांची घडी नीट बसवायची होती येवढ्या कर्तृत्वाला पुरून उरेल असे समर्थ व्यक्तित्व हर्षवर्धनापाशी होते त्याने गादीवर येताच आपले आसन स्थिर केले आणि सहा वर्षांच्या आत (इ. स ६१२ मध्ये) राज्यश्रीचा शोध लावून तिला आपल्या जवळ आणले पुढे हर्षवर्धनाने साम्राज्यवर्धनाची मोहीमच सुरू केली गुजरात, सौराष्ट्र, माळवा, आसाम हे प्रांत त्याने जिंकले हिमालयापासून नर्मदेपर्यंतचा उत्तर भारत त्याच्या एकच्छत्री शासना खाली आला हर्षाच्या सम्राटपदाला मुजरा करणारे जवळजवळ अठरा मांडलिक राजे होते 'पादपद्मोपजीवी राजसमूहाचा अधिपती', असे त्याचे वर्णन केलेले आहे हर्षाच्या सैनिकी विजयाला एकच पराभूती स्वीकारावी लागली दक्षिणेच्या दुसऱ्या स्वारीत महाराष्ट्रातील चालुक्यवंशाच्या दुसऱ्या पुलकेशीन त्याला हरविले (इ स ६२०) हे अपयश सोडल्यास, वयाच्या सोळाव्या वर्षी बिकट परिस्थितीमध्ये राज गादीवर येऊन इ स ६४८ मध्ये अंत होईपर्यंत हर्षवर्धनाने अपार सत्ता गाजविली, अतुलनीय वैभव भोगले, तितक्याच उदारपणे सर्वस्व दान केले आणि वात्सल्य आणि धाक यांचा समन्वय करणाऱ्या राजशासनाचा एक प्रभावी मानदंड निर्माण केला

पण ही हर्षवर्धनाच्या राजकीय महत्तेची माहिती झाली आपल्या दृष्टीने मोलाची गोष्ट अशी की हर्ष कलेचा भोक्ता आणि कलावंताचा आश्रयदाता होता सुप्रसिद्ध गद्यकवी बाणभट्ट आणि 'आदित्यशतक'चा कर्ता कवी मयूर हे श्रीहर्षाच्या आश्रयानेच वैभवाला चढले होते या श्रीहर्षाच्या कारकीर्दीत प्रसिद्ध चिनी यात्री ह्यु एन् त्संग भारतात निवास करून होता त्याने लिहून ठेवलेल्या हकीकतीवरून आणि बाणभट्टाने रचलेल्या 'हर्षचरित' नावाच्या इतिहाससदृश ललित गद्यग्रंथा वरून हर्षाच्या अपरंपार वैभवाचे आणि तेजस्वी पराक्रमाचे ठोकळ चित्र आपल्याला पाहावयास मिळते सम्राट हर्षवर्धनाच्या कारकीर्दीची आणि कालखंडाची माहिती निश्चित इतिहासप्रमाणावरून अशी मिळत असल्याने, इतर संस्कृत कवींच्या कालासंबंधी जी संदिग्धता किंवा संभ्रम सामान्यत दिसून येतात तसा प्रकार सुदैवाने येथे तरी नाही श्रीहर्ष म्हणजे सम्राट हर्षवर्धन, आणि त्याचा काल इ स ६०६ ते ६४८ हा होय

श्रीहर्षाची 'प्रियदर्शिका', 'रत्नावली' आणि 'नागानन्द' अशी तीन नाटके संस्कृत साहित्यात उपलब्ध आहेत.

दिगंत कीर्तीचे राजे कलांचे आश्रयदाते असले तरी स्वतंत्रपणे कलानिर्मिती करण्याची शक्ती त्यांच्या अंगी असेलच असे म्हणवत नाही. या सामान्य शंकेच्या जोडीला जुन्या ग्रंथामधील संदिग्ध पाठ येऊन बसले म्हणजे सामान्य माणूसच काय अभ्यासू विद्वानही काही वेळा चकतो. 'काव्यप्रकाश' या काव्यशास्त्रावरील ग्रंथात काव्याचे प्रयोजन सांगताना काव्याने कवीला यश प्राप्त होते असे मम्मट सांगतो आणि विवरण करताना उदाहरण देतो. इथे एका पाठाप्रमाणे, 'जसे श्रीहर्षापासून धावक कवीला यश लाभले' असा, आणि दुसऱ्या पाठाप्रमाणे, 'बाणाला यश लाभले' असा खुलासा आहे. या उल्लेखाचा आधार घेऊन, वर निर्दिष्ट केलेली नाटके श्रीहर्षाने रचलेली नसून त्याच्या आश्रयाला असलेल्या धावकाने किंवा बाणाने त्यांची रचना केली आणि आपल्या आश्रयदात्या सम्राटाला कृतज्ञतेचा नजराणा म्हणून त्याच्या नावावर प्रसिद्ध केली, असा एक प्रवाद निर्माण करण्यात आला आहे. पण हा प्रवादच होय. आज उपलब्ध असलेल्या ऐतिहासिक पुराव्याच्या आधाराने आणि तौलनिक अभ्यासाच्या निकषाने हा प्रवाद खोटा पडतो. धावक कवीचे नावगाव संस्कृत साहित्याच्या इतिहासात कुठेच दृष्टिगोचर होत नाही. बाणभट्ट हा एक मातब्बर लेखक खरा. पण त्याची 'कादंबरी' आणि 'हर्षचरित' हे गद्यग्रंथ किंवा कदाचित 'पार्वतीपरिणय' हे नाटक अभ्यासून ज्यांना बाणाच्या लेखनशैलीचा परिचय झालेला आहे, त्यांना वरील तीन नाटके बाणाने लिहिली असण्याचा मुतराम संभव नाही हे मुद्दाम सांगावे लागणार नाही.

उलट श्रीहर्षाच्या नाट्यकर्तृत्वाचा पुरावा तत्कालीन संदर्भावरूनच हाती येण्यासारखा आहे. इ. स. च्या सातव्या शतकाच्या शेवटच्या चतुर्थकामध्ये दुसरा एक चिनी यात्री इ त्सिंग भारतात आला होता. त्याने आपल्या बुद्धधर्मप्रचाराचे वृत्त लिहून ठेवले आहे. या वृत्तात 'नागानन्दा'च्या कवीने रचलेल्या नाटकाचा उल्लेख आहे. या नाटकाचा प्रयोग नृत्य व संगीताची योजना करून करण्यात आला होता ही माहिती आणि या नाट्यकृतीचा कर्ता श्रीहर्ष असल्याचा स्पष्ट निर्देश इ त्सिंगच्या प्रवासी नोंदीमध्ये झालेला आहे. त्याचप्रमाणे इ. स. च्या नवव्या शतकात दामोदरगुप्त नावाच्या लेखकाने 'कुट्टनीमत' म्हणून जो ग्रंथ लिहिला त्यात हर्षाने रचलेल्या 'रत्नावली'चा आणि या नाटिकेच्या प्रत्यक्ष प्रयोगाचा काही तपशील अनुक्रमे नोंदलेला आहे.

प्राचीन भारताचे काही राजे चांगले कलानिपुण असल्याची साक्ष आपला इतिहासही देईल. गिरनारच्या शिलालेखात ज्याची प्रशस्ती आहे तो राजा रुद्रदामन् किंवा गुप्त घराण्यातील प्रसिद्ध समुद्रगुप्त इत्यादी राजे कवींना आश्रय देणारे तर

रत्नावली :
रंजक नाटिका

ज्याला आपण सामान्यत नाटक (drama) म्हणतो त्याला संस्कृत शास्त्रात 'रूपक' असे नाव आहे रूपकाचे वेगवेगळे दहा प्रकार शास्त्रकारांनी कल्पिलेले आहेत त्यातील एक म्हणजे 'नाटक' रूपकाप्रमाणेच रचनेत काही अंगे कमी असलेली अशी 'उपरूपके' शास्त्रकारांनी सांगितलेली आहेत त्यातील एक महत्त्वाचा रचनाप्रकार 'नाटिका' होय नाटिका साधारणपणे नाटकासारखी असली तरी नाटिकेच्या रचनाबंधात काही विशेष फरक आहेत एक तर नाटिका नाटकाहून लहान, म्हणजे चार अंकाची असते नाटिकेतील कथा ही प्रख्यात नसते, कविकल्पित असते या नाट्यकथेत शृंगाराला, प्रणयाला, प्राधान्य असते, आणि हा प्रणय एखादा प्रख्यात राजा आणि त्याचे अंतःपुर या पार्श्वभूमीवर रंगणार असतो नाटिकेची नायिका 'नृपवंशजा' असते परंतु राजाची ज्येष्ठ राणी अंतःपुरातील एक मोठीच शक्ती असल्याने राजाची ही प्रेमवाहिनी राणीच्या रागाची भीती आणि मुग्ध नायिकेची असहायता याची वळणे घेतल्यावाचून मीलनाच्या मुक्कामाला पोचू शकत नाही अर्थात अशा प्रणयाला राजाचा 'ललित' स्वभाव आणि त्याला साहाय्य करणाऱ्या अंतःपुरातील परिचारिकांची गर्दी अनुकूल ठरल्यावाचून राहात नाही, हे सांगायला नको एकंदरीत 'नाटिका' हे राजाच्या अंतःपुरातील प्रणयाचे स्त्रीपात्रप्रधान नाट्य होय, असे म्हणावयास हरकत नाही या प्रणयविलासाला अनुकूल असे नाजूक, शृंगारिक कलामय वातावरण अशा नाट्यबंधाचा एक आवश्यक भाग असावयास हवाच

श्रीहर्षाची 'रत्नावली' नाटिका या प्रकारात मोडते शास्त्रामध्ये सांगितलेली रचनेची अंगे इतकी दक्षतापूर्वक श्रीहर्षाने योजलेली आहेत की त्याचा नाट्यशास्त्रातील नियमाविषयीचा आदर मोठा म्हणावा, की श्रीहर्षाची नाट्यरचना नजरेसमोर ठेवून शास्त्रकारांनी नाटिकेची लक्षणे केली असे म्हणावे, असा संभ्रमात वाचक पडेल काहीही असले तरी रचनेतील तांत्रिक अंगांची शास्त्रपूत योजना हे 'रत्नावली'च्या लोकप्रियतेचे किंवा मान्यतेचे एक गमक म्हणून अवश्य म्हणावे लागते 'नाटिका' प्रकाराची लक्षणे सांगितल्यावर उदाहरण देताना आणि रचनेतील तांत्रिक अंगे समजावून सांगताना, अभिनवगुप्त, 'साहित्यदर्पण'कार किंवा इतर टीकाकार यांनी 'रत्नावली'चा गौरवाने उल्लेख करावा, यात आश्चर्य दुसरा काय असणार !

भारतातील प्राचीन लोककथामध्ये पराक्रमी, कलानिपुण आणि प्रणयसाहसिक म्हणून उदयनाचे स्थान निर्विवादपणे सिद्ध आहे. उदयनाच्या प्रेमसाहसाच्या आणि अशाच इतर कथांचा समग्र गुणाढ्याच्या 'बृहत्कथा' या पैशाची भाषेत लिहिलेल्या ग्रंथामध्ये झालेला होता. हा ग्रंथ आता लुप्त झाला आहे. इ. स. च्या अकराव्या शतकाच्या सुमारास त्याचा साररूपाने संस्कृत भाषेत झालेला तर्जुमा मात्र क्षेमेन्द्राची 'बृहत्कथामंजिरी' आणि सोमदत्ताचा 'कथासरित्सागर' या ग्रंथांत पाहावयास मिळतो. 'रत्नावली'ची किंवा उदयनकथेवरच रचलेल्या 'प्रियदर्शिका' या दुसऱ्या नाटिकेची रचना करताना श्रीहर्षाने या सामग्रीचा उपयोग केला असेल असे मात्र मानण्याचे कारण नाही. कालदृष्ट्या हा आधार असंभवनीय आहेच. त्याहून अधिक महत्त्वाची गोष्ट अशी की हर्षाच्या अगोदर भासाने उदयनकथेवर दोन नाट्ये लिहिलेली आहेत. आणि कालिदासाच्या 'मेघदूता'मधील अवन्ती-म्हणजे उज्जयिनी वर्णनात 'उदयनकथाकोविद' ग्रामवृद्धांचा उल्लेख आहे. याचा अर्थ असा की उज्जयिनीच्या परिसरात उदयनाची कथा परंपरेने लोकमानसात दृढ झालेली एक लोककथा होती. लोककथेची आधारसामग्री भरपूर असताना श्रीहर्षाला आपल्या नाटिका रचण्यासाठी मुद्दाम ग्रंथाचा आधार शोधण्याचे कारणही पडले नसावे.

अर्थात नाट्यरचनेसाठी श्रीहर्षाने तपशिलात काही फरक केलेला आहे. प्रचलित कथेप्रमाणे आणि भासाच्या 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाप्रमाणे, यौगंधरायणाने लावाणकात घडवून आणलेला अग्निदाहाचा प्रसंग मगधाची राजकुमारी पद्मावती हिच्याशी उदयनाचा विवाह घडून यावा म्हणून योजलेला आहे. येथे पद्मावतीच्या ऐवजी सिंहलेश्वराची दुहिता रत्नावली (नाटिकेत सागरिका) आहे, आणि यौगंधरायणाने रचलेला सारा डाव या विवाहाच्या सिद्धीसाठी आहे. भासाच्या नाटकात नवीनच्या आरुणि नावाच्या शत्रुराजाशी चाललेले युद्ध हा एक उपकथानकाचा धागा आहे तर येथे कोसलावर स्वारी आहे. असे काही बदल असले तरी उदयनाच्या प्रणय कथेचा स्रोत हा नाटिकेतील मुख्य विषय आहे यात शंका नाही.

या प्रणयकथेची सुरुवात श्रीहर्षाने मदनमहोत्सवाची पार्श्वभूमी करून केली आहे. उदयन आणि सागरिका यांची परस्परांना ओळख होते ती या उत्सवाच्या निमित्ताने. वासवदत्ता कामदेवाची पूजा करून उदयनाचा पूजास्वीकार करीत असताना, वृक्षाच्या आड उभे राहून कुतूहलाने हा सोहळा पाहात असलेल्या सागरिकेला आसनावर बसलेला उदयन प्रत्यक्ष कामदेवच वाटावा आणि मग त्याला आपल्या चित्तात दृढ केले होते तोच हा राजा हे कळल्यावर त्याच्याकडे तिचे हृदय आकृष्ट व्हावे. प्रणयाची ओढ मनाला अनिवार झाल्यावर उद्यानातील एकान्त स्थळी सागरिकेने उदयनाची प्रतिमा चित्रांकित करावी आणि तेहून निवारणाच्या सुसंगतेला ही कामदेवाची

तसबीर मी रंगविली आहे, असे तिने सांगावे ' या सर्व नाजूक घटना रंगविण्यात श्रीहर्षाने अनेक नाट्यहेतू साधून घेतले आहेत. त्यातील मुख्य हेतू दोन्ही प्रेमिकांना परस्पर परिचय होऊन त्यांची मने एकमेकांकडे आकृष्ट व्हावीत हाच असला पाहिजे त्यामुळे पुढील प्रणयविकासाची बीजे कलामय रीतीने आणि नाजूकपणे पेरली जातात यात शंका नाही पुढे जेव्हा सुसंगता उदयनाच्या प्रतिमेच्या शेजारी, रतीचे चित्र काढण्याचा बहाणा करून, सागरिकेची प्रतिमा रेखते, तेव्हा या परस्पर दर्शनाची आणि आकर्षणाची सर्व सिद्धता झालेली असते शिवाय या चित्रप्रतिमांच्या मिषाने सागरिका रतीसारखी सुदर होती आणि उदयनालाही कामदेवाचे देखणे व्यक्तिमत्त्व लाभलेले होते ही व्यंजना तर सहज प्रकट झाली आहे सुसंगतेला वाटले त्याप्रमाणे वाचकप्रेक्षकालाही वाटावे की अशा अप्रतिम सुदर तरुण तरुणीचे मीलन घडून यायलाच हवे नाटककाराची तशीच इच्छा असावी

प्रणयाचा दुसरा धागा गुफून घेण्यासाठी हा चित्रफलक उदयनाच्या दृष्टीस पडला पाहिजे त्यासाठी श्रीहर्षाने दोन घटना योजिल्या आहेत पुष्पविकासाची विद्या शिकून तो प्रयोग आपल्या आवडत्या नवमालिका लतेवर केल्यावर ती अचानक बहराला आली आहे, वासवदत्तेला खिजवायला हे एक मजेचे साधन झाले या विचाराने नवमालिकेचा बहर प्रत्यक्ष पाहण्यासाठी उदयन उद्यानात येतो ही घटना चित्रफलक उदयनाच्या दृष्टीस पडण्यासाठी पूर्वतयारी म्हणून आवश्यकच होती परंतु सागरिका अंतःपुरात परिचारिकेसारखी आहे, तिची सखी सुसंगता तिला सर्वस्वी अनुकूल असली तरी तीही दासी आहे, वासवदत्तेचा रागीट स्वभाव लक्षात घेता हा चित्रफलक कोणाच्या दृष्टीस पडू नये अशी काळजी दोघींनी घेणे अपरिहार्य होते, पण असे झाले तर उदयनालाही हा चित्रफलक अज्ञात राहील आणि मग सागरिकेचे दर्शन आणि तिच्या प्रेमभावनेची कल्पना दोन्हीही अशक्य होतील श्रीहर्षाने योजिलेली वानराची घटना हा संभाव्य अडथळा दूर करून उदयन सागरिका यांची प्रथम भेट घडवून आणण्यासाठीच आहे, हे आता लक्षात येईल

तबेल्यातून सुटलेल्या वानराने धमाल उडवून दिली आणि त्याला घाबरून सागरिका आणि सुसंगता चित्रफलक टाकून तशाच पळाल्या आणि त्यामुळे राजाच्या दृष्टीस चित्रफलक अनायासे पडला, हे खरेच पण या घटनेतून आणखी एक घटना श्रीहर्षाने उत्पन्न केली आहे सागरिकेजवळ सांभाळायला दिलेला मैनेचा पिंजरा घेऊन सुसंगता आली होती दोघींचे प्रणयाचे सारे संभाषण या मैनेने ऐकले आहे वानर पिंजऱ्याचे दार उघडून देतो आणि मैना उडून जाते आणि मग ती ऐकलेले सारे संभाषण बोलू लागते! मैनेच्या बोलण्याने उदयनाचे आणि विदूषकाचे लक्ष प्रथम वेधले, मैनेचा पाठलाग करीत दोघांनी कदलीगृहाकडे यावे, आणि तिथे त्यांना चित्रफलक दिसावा, ही घटनापरंपरा काव्य आणि नाट्य दोन्ही दृष्टींनी चित्तवेधक

भूमिकेत स्वत उदयनच रंगमंचावर चढतो आणि अशा रीतीने दोघांची भेट होते मेघसंदेशयाच्या येथील प्रसंगापेक्षा हा प्रसंग अधिक 'नाट्य'मय साटल्यास नवल नाही तरीदेखील आहे त्या घटनेतील खेळकरपणा मान्य करावयास हरकत नाही

प्रणयसाफल्याला असलेला विरोध शेवटी दूर करण्यासाठी नाटककाराने योजिलेली घटना अद्भुत प्रकाराने मोहणारी आहे वासवदत्तेने वद्योत्सवात टेविलेल्या सागरिकेची सुटका अत पुराला लागलेल्या आगीमुळे झालेली आहे आणि ही आग ऐन्द्रजालिकाचे इन्द्रजाल आहे सागरिका राजकन्या आहे आणि वासवदत्तेची बहीण आहे, हा आणखी एक विरोध परिहाराचा धागा परतु आगीचा प्रसग हीच येथील महत्त्वाची घटना अशी घटना योजून नाट्यरचनेचा शेवट साधण्यात 'कुर्यात् निर्वहणे अद्भुतम्' (नाट्याची अखेर अद्भुताने करावी) असा जो शास्त्रकाराचा सकेत आहे त्याचे पालन करण्याचा मोह नाटककार करीत आहे असेच वाटते

नाट्यघटना आणि त्याचा क्रम योजण्यात कल्पकता दिसते अशीच चतुराई प्रसगाचे दुवे साधून पात्रप्रवेश साधताना श्रीहर्षाने दाखविली आहे उदाहरणार्थ, धमाल उडवून वानर निघून गेल्यावर काहीतरी दिसून, वानर पुन्हा आला की काय अशी भीती सागरिकेला वाटावी, आणि तो वानर नसून विदूषक असावा! विदूषकाचे हास्यास्पद सोंग जसे येथे सूचित होते तशी विदूषक आणि उदयन यांच्या प्रवेशाची सूचनाही आपोआप मिळते उद्यानातून येत असताना विदूषकाला भूत बोलत असल्याचा भास होणे, ती मैना असणे, आणि त्यामुळे पुढील प्रसगाची प्रस्तावना होणे, किंवा, मुग्ध सागरिकेचा अबोलपणा राग समजून 'ही दुसरी वासवदत्ताच दिसते' असे विदूषकाने म्हणणे आणि क्षणभरातच वासवदत्तेचा प्रवेश होणे, या योजनेतील सूचकता अशीच लक्षणीय आहे

महत्त्वाच्या आगामी प्रसगाची अगोदरच तयारी करून ठेवण्यात आणि तशा पूर्वसूचना विखुरण्यात श्रीहर्षाने मोठी दक्षता घेतलेली आहे असे नाट्यरचना पाहताना लक्षात येते मुखवातीलच सूत्रधाराची पत्नी दूर देशाहून आपला भावी जामात कसा येऊन पोचणार या चिंतेत आहे, दैव अनुकूल असले की सारे काही होते असे आश्वासन सूत्रधार देतो न देतो तोच, यौगंधरायण याच उद्गाराचा पाठपुरावा करतो, आणि या दुव्याने सागरिका वादळातून वाचून अत पुरात येऊन पोचल्याची सारी पूर्वघटना स्पष्ट होऊन जाते शेवटच्या नाट्यघटनेसाठी आवश्यक असलेला ऐन्द्रजालिकाचा प्रवेश अगोदरच झालेला दाखवून त्याचा खेळ रगमचावर प्रत्यक्ष करून, आगीच्या प्रसगाची तयारी अशीच करून ठेवण्यात आलेली आहे 'रत्नावली'चा दुहेरी अर्थ असाच सूचक आहे नायिकेचे नाव हेच, आणि तिच्यापाशी एक अमोल रत्नावली म्हणजे रत्नमाला आहे जीविताला निराश होऊन ती ही रत्नमाला

ब्राह्मणाला दान करून टाकावे आणि ती विदूषकाच्या गळ्यात पडल्यावर या रत्नमालेमुळेच वसुभूति आणि कंचुकी राजकन्येला ओळखतात हा सर्व घटना स्वाभाविक, समर्पक तशी पूर्वनियोजित पण आहे, आणि त्यावरून नाट्यकाराचे रचनेचे कसब दिसल्याशिवाय राहत नाही

'रत्नावली' वाचताना कालिदासाच्या 'मालविकाग्निमित्र' नाटकाची आठवण होणे अपरिहार्य आहे कारण, 'रत्नावली' किंवा 'प्रियदर्शिका' या श्रीहर्षाच्या *नाटिका ज्या राजदरबारी, प्रणयप्रधान, सुखात्म नाट्याच्या प्रकारात मोडतात तशा* प्रकारच्या नाट्यरचनेचा एक आदर्श नमुना कालिदासाने आपल्या वरील नाट्यात रचून ठेवलेला आहे श्रीहर्षाने कालिदासाची रचना पाहिली असली पाहिजे, किंबहुना तिचे अनुकरण त्याने केले असाव असे म्हटल्यास वावगे होणार नाही वेषांतरात असलेली नायिका, शेवटी ती राजकन्या असण्याचा उलगडा, अंतःपुरातील राणीचा प्रेमाला विरोध, त्या विरोधापायी तिने नायिकेला जपणे, तिला बंदीत टाकणे, राजाचे आणि नायिकेचे प्रेम जुळून ते सफल व्हावे म्हणून अंतःपुरातील दासींनी तत्परता दाखवणे, विदूषकाने कारस्थान रचणे, आणि अखेरीस काही अनुकूल घटना घडून राणीने या विवाहाला संमती देताच गोड शेवट घडून येणे, इत्यादी नाट्यरचनेचे टप्पे दोन्ही नाट्यकृतींमध्ये जवळजवळ सारखेच आहेत फरक दिसतो तो थोडा तपशिलाचा त्याप्रमाणे चित्रफलक, वानराची धमाल, मैनेची वाक्चातुरी, वेषसादृश्यामुळे फसलेला संकेत आणि शेवटचा इंद्रजाल असा वगळता, विविध कल्पना श्रीहर्षाने योजिलेल्या आहेतच या योजनेत श्रीहर्षाचे कौशल्य दिसते हेही आपण मान्य केले आहे परंतु कालिदासाच्या रचनेशी तुलना केल्यास 'रत्नावली'चा कच्चेपणा किंवा दुय्यमपणा जाणवल्यावाचून राहणार नाही

प्रमुख वैगुण्य आहे. वासवदत्ता रागीट असल्याचा उल्लेख अनेक वेळा झाला आहे, पण प्रेमिकांना कुंठित करील, आणि पर्यायाने प्रणयकथेची उत्कंठा वाढवील, असे तिच्या रागाचे दर्शन नाटिकेत घडतच नाही. सागरिकेला तिने बंदोबस्तात ठेवल्याचे शेवटी कळते; पण यातून काही नवीन फुलण्याऐवजी अद्भुताच्या कलाटणीने या प्रसंगातील विरोधाची धारच बोथटून जाते. याचा परिणाम असा झाला आहे की प्रणयाचे दर्शन काव्यमय असूनही त्याला कस उरलेला नाही. प्रेमालाप करणे आणि वासवदत्ता आली असता तिच्यापुढे लोटांगण घालणे, या शिवाय उदयनाला काही करता येत नाही. नाही म्हणायला तो मायावी आगीत उडी घेतो हेच काय ते त्याचे कर्तृत्व. तिच्या सागरिकेला तर प्रेम करण्यापलीकडे, झुरण्यापलीकडे आणि गळफास लावून घेण्यापलीकडे नाटकात काही कामच नाही! अंतःपुरातील प्रणयकथेत नायक-नायिकांची अवस्था बहुधा अशीच असते; कारण त्यांना प्रेमात मदत करायला अंतःपुरातील दल सज्ज असते. कालिदासाने निदान याचा उपयोग तरी करून घेतला आहे 'मालविकाग्निमित्र' मधला विदूषक गौतम मान्य घटना घडवून आणतो, आणि आपल्या स्वभावाप्रमाणे आणि हास्य उत्पन्न करण्याच्या नाट्यहेतूप्रमाणे त्या घटनांचा प्रसंगी थोजवाराही उडवतो. परंतु नायिकेची प्रथम भेट घडवून आणविण्या-पासून तो तिचा हात नायकाच्या हातात देण्यापर्यंत सारे कर्तृत्व यौगंधरायणाचे आहे. इथे श्रीहर्षाने विदूषकाऐवजी यौगंधरायणाला सूत्रधार केले आहे. पण हे बहुतेक पडद्या-आड आहे. त्यामुळे प्रणयविकासाला अकारण गंभीरपणा येऊन कथेतला खेळकरपणा बराच नाहीसा झाला आहे. विदूषकाच्या प्रमादामधून नाट्यविकास साधण्याची युक्ती कालिदासाचीच. तसे थोडे श्रीहर्षाने केले आहे. पण या प्रमादाशेजारी वासवदत्तेचा राग जर गडद रंग घेता, तर या प्रणयकथेची रंगतही वाढली असती. विदूषकाचे कर्तृत्व दिसते ते फक्त दुसऱ्या भेटीचा संकेत घडवून आणण्यापुरते. त्याच्या अगोदर जे घडते ते योगायोगाने; आणि नंतर जे घडते ते यौगंधरायणाच्या पडद्यामागील योजनेमुळे. त्यामुळे विदूषकालाही येथे फारसा वाव उरलेला नाही. कालिदासाची मालविका ही थोर कुळातली कन्यका असावी अशी शंका पानांनी व्यक्त केलेली असली तरी ती राजकन्या असल्याचे प्रेक्षकांना कळते ते शेवटी. त्यामुळे औत्सुक्य आणि विस्मय कथेमध्ये अनायासे टिकून राहतात. श्रीहर्षाने मात्र प्रेक्षकांना सुरुवातीलाच विश्वासात घेऊन सागरिकेचे रहस्य अगोदरच उघड करण्यात काय नाट्य साधले, हा प्रश्नच आहे. तीच गोष्ट कथेतील महानदा उपकथानकाच्या धाग्याची आहे. कालिदासाच्या नाटकातील विदर्भराजाचा वृत्तान्त दुहेरी हेतू साधतो; सेनेच्या विजयाच्या निमित्ताने अग्निमित्राचा गौरव, आणि मालविकेच्या रहस्याचा उलगडा; कारण या विजयाच्या वर्णनातच मालविकेच्या घराण्याचा धागा गुंतलेला आहे. श्रीहर्षाच्या कथेत मात्र कोसलावरील स्वारीचा विजय ही प्रणयकथेशी संबंध नसलेली अशी एक स्वतंत्र

नागानन्द :
एक वेगळे नाटक

'नागानन्द' नाटकाची कथा वाचल्यानंतर हे नाटक वेगळे आहे अशी जाणीव आपाततः होते. हे वेगळेपण कथावस्तू, नाट्यरचना आणि नाट्याचा अपेक्षित परिणाम या सर्व गोष्टींत असल्याचे दिसून येते.

विद्याधर-युवक जीमूतवाहन याची कथा 'बृहत्कथा' आणि 'कथासरित्सागर' या दोन्ही ग्रंथात आहे. श्रीहर्षाने आपल्या नाटकीय प्रस्तावात 'विद्याधर-जातक' या ग्रंथावरून नाटकाची रचना केली असल्याचे म्हटले आहे हा जातकग्रंथ कुठे पाहण्यात नाही. नाट्यरचनेचा मूलाधार शोधण्याच्या प्रयत्नाला एका दृष्टीने महत्त्व असते तर ते अभ्यासाच्या दृष्टीने. श्रीहर्षाने नाट्यवस्तू कोठूनही का घेतली असेना; ही कथावस्तू बहुतांशी काल्पनिक आहे. कंचुकी, विटचेटादी नेहमीची पात्रे ही राजगृहातील वातावरण निर्माण करण्यासाठी आणलेली असली तरी नाटकातील प्रमुख पात्रे काल्पनिक आहेत. विद्याधर आणि सिद्ध या जाती कल्पनासृष्टीतील आहेत. यांच्या जोडीला लेखकाने नागवंशीय शंखचूड आणि गरुड अशा पात्रांना मानवी अवतारात आणले आहे. प्रत्यक्ष गौरी रंगभूमीवर अवतरते हा भाग वेगळाच. एकंदरीत सर्व नाट्यवस्तू कल्पनेच्या रंगांनी बहुतांशी रंगलेली आहे यात शंका नाही

अर्थात नाट्यवस्तू कल्पनानिर्मित आहे एवढ्याच कारणासाठी या नाटकाला वेगळे म्हणावयाचे नाही. संस्कृत नाट्याच्या परंपरेत बहुसंख्य नाटके शृंगाराधर रचलेली असतात. क्वचित वीररसाचाही आविष्कार होतो. आणि शृंगार आणि वीर यांचे मिश्रण तर बहुधा नेहमीच पाहावयास मिळते. पण श्रीहर्षाच्या या नाटकातील रसमिश्रणाची तऱ्हाही वेगळी आहे. यात शृंगार आहे; पण तो सौम्य आहे, संयत आहे, नेहमीच्या संस्कृत नाटकाच्या तुलनेने मिळमिळीत वाटावा इतका फिका आहे या नाटकात वीररस असला तर तो नेहमीप्रमाणे युद्धामधून किंवा पराक्रमातून अवतरलेला नसून अतीव दयाबुद्धीमधून आलेला आहे; कारण ही कथा नायकाच्या अलौकिक प्राणत्यागाने उदात्त झालेली आहे. येथे हास्यरस आहे. पण तो [illegible] विट, चेट, चेटी, अशा पात्रांच्या द्वारे फुललेला आहे. प्रहसनात शोभावीत अशी ही पात्रे या नाटकात घुसली आहेत, आणि ती अक्षरशः लग्नाच्या मंडपात घुसल्यासारखीच वाटतात या नाटकात करुणरस आहे; काही अंशी तो संस्कृत नाटकात नेहमी आढळणाऱ्या विरह-वियोगातून आलेला आहे; पण त्याचे स्वरू

मानाने सौम्यच आहे, काही अशी कृत्रिमही आहे या नाटकातील कारुण्य उसळी घेते ते नायकाच्या बलिदानाने, त्याच्या प्रत्यक्ष मृत्यूने नाटकातील नायक रंगभूमी वर मृत झाल्याचे हे संस्कृत नाट्यातील भास नाटकासारखे अपवादात्मकच उदाहरण आहे या विवेचनाचा अर्थ असा की एखाद्या विशिष्ट रसाला प्राधान्याने अनुकूल अशी कथावस्तू निवडण्याचा जो सामान्य दंडक संस्कृत नाटकात आढळतो तो श्रीहर्षाने पाळला असावा असे वाटत नाही या नाटकात विविध रसाचे केवळ मिश्रण नाही, ते संस्कृत नाट्यरचनेत अभिप्रेत असते यात जे आहे ते म्हणजे रसानी किंवा भावानी शेजारी शेजारी संसार थाटावा तसा प्रकार म्हणूनच संस्कृत नाट्यरचनेत 'नागानन्द' हे वेगळे पडल्यासारखे वाटते

रसमिश्रणापेक्षा या नाटकात रस-न्यास आहे, असे जे वर सुचविले त्याचा प्रत्यय 'नागानन्दा'ची रचना नाटकाईने पाहिल्यावर येण्यासारखा आहे कथावस्तूची मांडणी पाच अकात केलेली आहे तिचे दोन तुकडे तर सहज पडतात पहिल्या दोन अकात मुख्यत आणि तिसऱ्या अकात बऱ्याचसा, नायक नायिकेच्या प्रेमाचा आणि विवाहाचा विषय आलेला आहे चौथ्या आणि पाचव्या अकात कथावस्तू असा पलटा घेते की त्याचा संबंध पूर्वीच्या विषयाशी नाही या दोन अकात नागाच्या प्राणघातक आपत्तीची आणि त्याना त्यातून सोडविण्यासाठी नायकाने केलेल्या अपूर्व आत्मबलिदानाची कथा आहे हे दोन तुकडे परस्पराशी कुठेही नीट जोडलेले नाहीत पहिल्या तीन अकातील प्रणयकथेची रचना पाहात असताना पुढे असे काही होणार आहे याची कल्पनाही येत नाही जसा एखादा अकल्पित अपघात घडावा तसेच हे दोन अक आहेत श्रीहर्षाने हे दोन तुकडे साधण्याचा अल्पसा प्रयत्न केला आहे हे खरे मलयवतीच्या आईने लाल रेशमी वस्त्राची जोडी आपल्या जावयाकडे म्हणजे नायकाकडे पाठविली आहे अशीच लाल वस्त्रे शखचूड या नागाजवळ आहेत आणि ती वध्यचिन्ह म्हणून उपयोगात यावयाची आहेत मलयवतीच्या माहेरून आलेल्या लाल वस्त्रानीच जीमूतवाहनाला बलिदान करावयाचा आपला हेतू साध्य करून घेता येतो हे सर्व खरे असूनही येवढ्याशा या दुव्याने नाट्यरचनेचे हे दोन अलग भाग एकत्र कसे जुळतील? तसे असते तर नायक महावस्त्राच्या सुवाने खरोखरच स्वर्गाला गेला, असे म्हणावयाची वेळ यावी

रचनेची अशा प्रकारची शिथिलता पहिल्या दोन अकातही जाणवते जीमूतवाहन हा मुळी संस्कृत नाटकातील नायक शोभावा असा नाहीच तरुण वयातच त्याला वैराग्य आलेले आहे राज्याधर काही सकट यईल अशी त्याला भीती वाटत नाही आणि शत्रूनी हल्ला करून राज्य जिंकून घेतले तर अनायासे कटकट मिटली अशी त्याची मनोधारणा आहे म्हणजे शृगारनायक होण्याला आणि धुरधर राज्यकर्ता

व्हायला जीमूतवाहने फारसा उपयोगी नाहीच ! म्हणूनच या विरागी नायकाला नायिकेकडे बळेबळे ओढून नेण्याची पाळी या नाटकातील विदूषकावर आलेली आहे येवढे खरे श्री जीमूतवाहनाला संगीताचा कान आहे, आणि सौंदर्य ग्रहण करणारे डोळे आहेत तेवढ्याने तरी गौरीच्या मंदिरातील गायनाचे आणि वीणावादनाचे सुस्वर ऐकून तो गौरीच्या मंदिरात येतो, आणि मलयवतीची आणि त्याची पहिली भेट घडून येते तेथून पुढे जे कथानक रंगते ते संस्कृत नाट्याच्या परंपरेला धरून आहे

परंतु ही केवळ प्रणयाची कथा नाही तसी असती तर या नाटकाचा शेवट नायक नायिकेच्या विवाहाने तिसऱ्या अंकातच झाला असता ही जशी प्रणयकथा नाही तशी प्रणयाच्या मार्गात येणाऱ्या संकटाचीही कथा नाही त्यामुळे प्रणयात विघ्न उभे राहिले असता संस्कृत नाट्य विनोदी किंवा आकर्षक प्रसंगानी जसे रंगते, किंवा खंडित मनोरथाच्या कारुण्याने जसे हेलकावे घेते, तसा काहीच प्रकार श्रीहर्षाच्या या नाट्य-रचनेत दिसून येत नाही या नाट्यात क्षणभर जे कारुण्य डोकावते ते केवळ गैरसमजामुळे, अज्ञानामुळे गौरीमंदिरात दिसलेली सुंदर युवती म्हणजेच मित्रावसूची बहीण मलयवती हे माहीत नसल्याने जीमूतवाहन मलयवतीसाठी घातलेली मागणी नाकारतो आणि जीमूतवाहन आपले स्वप्न विदूषकाला सांगत असता त्यातील मोघम उल्लेखामुळे जीमूतवाहनाची प्रणयिनी दुसरी कोणी तरी असावी असा गैरसमज मलयवती पण उगीच करून घेते प्रणयाचे साफल्य साधताना त्यात आलेली ही *क्षणविघ्ने निराधार आणि म्हणूनच पोकळ आहेत त्यानी प्रणयकथेचे रंग गहिरे* होत नाहीत किंवा फुलत नाहीत जीमूतवाहन आणि मलयवती याची प्रणयामुळे झालेली तळमळ खरीखुरी आहे असे मानूनही परिपूर्तीच्या आड आलेली विघ्ने कपोलकल्पित असल्यामुळे त्याच्या भावनाचा जो ठसा वाचक प्रेक्षकाच्या मनावर उमटावयास हवा तो उमटणे त्यामुळेच कठीण आहे मित्रावसूला जीमूतवाहनाने दिलेला नकार हा जसा अकारण उतावळेपणाचा वाटतो, तसा थोड्याशा गैरसमजाने मलयवतीने केलेला आत्महत्येचा प्रयत्नही पोरकटपणाचा वाटतो वस्तुतः करुण असणाऱ्या या प्रसंगाने एखाद्या वाचक प्रेक्षकाला हसूही येण्याचा संभव आहे

त्या मानाने चौथ्या आणि पाचव्या अंकातील कथावस्तूत अधिक मार्मिकपणा आहे गरुडाला बळी म्हणून नियुक्त केलेल्या शंखचूडाचीच कथा या दोन अंकात रेखाटलेली आहे शंखचूडाच्या मातेचा विलाप, आपल्या चुकीमुळे जीमूतवाहनाचा बळी गेला याबद्दल त्याला वाटणारे दुःख, विस्मित गरुडाचा पश्चात्ताप इत्यादी प्रसंगातील भाव हृदयाचा ठाव घेणारे आहेत पण तरीही या दोन अंकातही काही कच्चे दुवे राहिलेले आहेतच विशेषतः गरुडाच्या आगमनाची वेळ झाली हे माहीत असतानाही शंखचूडाने दक्षिण गोकर्णाच्या प्रदक्षिणेसाठी मातेला बरोबर घेऊन जाणे, हे या प्रसंगाच्या पार्श्वभूमीवर नाटकत्वाशिवाय राहात नाही केवळ कंचुकीने प्रवेश करून

रक्त वस्त्रे जीमूतवाहनाला द्यावीत आणि त्याला वध्यशिलेवर उभे राहता यावे येवढ्यासाठी शंखचूड आणि त्याची माता यांचे निर्गमन लेखकाने केलेले दिसते. आत्मबलिदानाच्या थरारक प्रसंगाचा हा पायाच योगायोगामुळे काहीसा भुसभुशीत झालेला आहे. हा नाट्यहेतू साधण्यासाठी काही समर्पक आणि मनाची बरोबर पकड घेईल असा प्रसंग येथे निर्माण करणे काही कठीण नव्हते. परंतु नाट्यवस्तूच्या चपखल मांडणीकडे आणि प्रत्ययकारी रचनेकडे श्रीहर्षाचे एकंदरीत दुर्लक्षच झाल्यासारखे दिसते

तिसऱ्या अंकातील प्रसंगही आपल्यापरी अतिशय रंजक असूनही नाट्यवस्तूपासून जरा अलग पडल्यासारखा वाटतो. पहिल्या प्रणयकथेशी त्याचा जो धागा आहे तो केवळ नायक नायिकेच्या विवाहप्रसंगाने साधलेला आहे. विवाहाच्या मेजवानीनिमित्त जसे काही सुटे सुटे प्रसंग रंगतेत तसाच हा दासदासींचा हास्यविनोद आहे

या सर्व विस्कळित आणि शिथिल रचनेला एकत्र धरून ठेवणारा दुवा म्हणजे जीमूतवाहन! अशी जर घटकाभर कल्पना केली की जीमूतवाहनाचे चरित्र आणि चारित्र्य हा खरा या नाटकाचा विषय आहे, तर शेजारी शेजारी मांडलेल्या दोन तुटक कथावस्तूंना जोडणारा दुवा जीमूतवाहनाच्या व्यक्तिचित्रणातून मिळू शकेल. मात्र ही कल्पनाच म्हटली पाहिजे. कारण 'नागानन्द' या नाटकाच्या नावावरून नागांना झालेला आनन्द आणि त्याला कारण असलेले जीमूतवाहनाचे आत्मबलिदान हेच नाटककाराच्या समोरचे प्रमुख उद्दिष्ट असल्यासारखे दिसते त्यामुळे पहिल्या तीन अंकांची कथा वेगळ्या विषयाच्या अस्तरासारखी वाटते, आणि ती बलिदानाच्या कथेची पार्श्वभूमी म्हणूनही जीव धरू शकत नाही. नाही म्हणायला जीमूतवाहनाच्या स्वभावातले आरंभीचे काही विशेष सूचक म्हणता येण्यासारखे आहेत. प्रथमपासूनच त्याच्या मनात दाटलेले वैराग्य, राज्याची फिकीर न करता तपोवनात जाऊन आईवडिलांची शुश्रूषा करण्यात त्याला वाटणारी धन्यता, प्रत्यक्ष प्रणयाची व्याकुळता सोडली तर एकंदर प्रणयप्रकाराविषयीचे त्याचे औदासीन्य, हे स्वभावविशेष पुढील बलिदानाचे सूचक म्हणता येतील. नुकताच विवाह झालेला असतानाही मलयपर्वतावर आणि समुद्रतीरावर एकटे भटकण्याची त्याची वृत्ती, आणि गरुडाला आपला देह अर्पण करताना आपल्या नवोढा पत्नीची त्याला आठवणही न होणे, या गोष्टी पाहिल्या म्हणजे जीमूतवाहनाच्या स्वभावाचा स्थायी भाव वैराग्य हाच असावा, आणि तुलनेने त्याच्या जीवनात शेजारून गेलेला शृंगार हा संचारी भाव असावा, असेच वाटू लागते.

आपल्या कारकीर्दीच्या उत्तरकाली श्रीहर्षाचा कल बौद्ध धर्माकडे वळला होता हे इतिहासावरून आपल्याला माहीत आहे. त्या दृष्टीने पुरस्कारीत अहिंसा, इतरांना सुखी करण्यासाठी स्वतःचे बलिदान, परोपकारवृत्ती इत्यादी जे सद्गुण आहेत त्यांचा बोध करून देण्यासाठी या नाटकाची रचना झाली असावी असे मानता

येण्यासारखे आहे जातकाचा उल्लेख स्वत नाटककारानेच केलेला आहे शखचूड जीमूतवाहनाचा उल्लेख करतो तो बोधिसत्त्व म्हणून नाटकाच्या नांदीतही बुद्धाचे स्तवन आहे या सर्व गोष्टी श्रीहर्षाच्या मनाचा कल स्पष्ट करणाऱ्या आहेत परतु याचबरोबर हेही लक्षात ठेविले पाहिजे की श्रीहर्षाने धर्माचरणाबाबत कुठलाही एकाग्रीपणा स्वीकारलेला नव्हता मूळचा तो शिवभक्त शिवाची भक्ती आणि बौद्ध धर्मातील सद्गुणावर आधारलेल्या आचारसहितेचे बौद्धिक आकर्षण या दोन टोकात त्याचे मन प्रवास करीत होते त्यामुळे अनिश्चितता येण्याऐवजी त्याच्या मनाला व्यापक सहिष्णुता आणि उदारपणा आलेला होता श्रीहर्षाच्या या मन स्थितीचच प्रतिबिंब ' नागानन्द ' नाटकात उमटलेले आहे असे खास वरून वाटते नाटकाचा आरभ बुद्धस्तवनाने झालेला असला तरी शेवट गौरीच्या आशीर्वादाने झालेला आहे बुद्धाच्या स्तुतीतही जो प्रसग लेखकाने रगवला आहे तोही पारपरिक शृगाराच्या वळणाचा आहे जीमूतवाहनाच्या तोडी, त्याने गरुडाला केलेल्या उपदेशात, बुद्धाने सागितलेल्या सद्गुणाचा उच्चार असला तरी नाटकाचे भरतवाक्य पारपरिक मगलाच्या भावेने सजलेले आहे इतकेच नव्हे तर नायकाचा मृत्यू घडून आल्यावर जे शोकात नाट्य त्या ठिकाणी निर्माण होते त्याला कलाटणी देण्यासाठी गौरीचे पात्र नाटककाराने रगभूमीवर आणावे हेही मोठे सूचक आहे अगोदरच विस्कळीत असलेल्या नाट्यरचनेत गौरीच्या पात्राचा आणखी एक कृत्रिम दुवा श्रीहर्षाने योजावा यात त्याच्या धर्मविषयक उदारतेची जशी ग्वाही आहे तसेच, केवळ धर्माच्या प्रचारापेक्षाही, मानव्याला उदात्ततेचा साज चढविणाऱ्या काही अमोलिक गुणाचा ठसा निर्माण करावा असाच त्याचा नाट्यहेतू असला पाहिजे, याचीही साक्ष या रचनेवरून मिळण्यासारखी आहे

अलौकिक प्राणार्पणामुळे उदात्ततेची सीमा गाठणारा जीमूतवाहन सोडला तर या नाटकातील स्वभावरेखा साकेतिक आहेत किंवा अस्पष्ट आहेत रचनेचे शैथिल्य आणि स्वभावचित्रणाची धूसरता लक्षात घेता या नाटकाचे यश तरी कशात आहे असा प्रश्न साहजिकच उभा राहतो त्याचे उत्तर असे द्यावे लागेल की, या नाटकात प्रथम श्रेणीचे गुण नसले तरी मन उल्हसित करील आणि हृदयाला स्पर्श करील अशी रंजकतेची सामग्री यात पुष्कळ आहे कथेचा विस्कळीतपणा मान्य करूनही जीमूत वाहनाच्या बलिदानाने ज्याच्या मनावर उदात्ततेचा आणि भव्यतेचा ठसा उमटणार नाही असा वाचक किंवा प्रक्षक क्वचितच असेल हा प्रसगच विलक्षण रोमाचक आहे आणि त्यातून उमलणाऱ्या भव्य सद्गुणानी तर मन भारावूनच जाते या नाट्यकथेचा हा भव्य परिणाम श्रीहर्षाला नक्कीच अभिप्रेत असावा असे वाटते या परिणामाचे चित्र अविचल रहावे, आणि सद्गुणाच्या वाट्याला दु ख येऊन सद्गुणा

नद्दलच्या आस्थेला धक्का लागू नये म्हणूनच की काय, श्रीहर्षाने नायकाचा मृत्यू दाखवूनही नाटकाचा शोकान्त केला नाही उलट नायकाला पुन्हा जीवत करवून 'नागानन्द' साधला आहे हे नाटक म्हणूनच शोकात्म नाट्य (tragedy) नव्हे परंतु आनंदाच्या आणि सुखी जीवनाच्या भैरवीने नाट्यकथेची अखेर साधताना मानवी जीवनातील उदात्त सद्‌गुणाचे सूरही घुमत ठेवणे नाटककाराला अशा आनंदपर्यवसायी रचनेमुळेच शक्य झाले आहे या नाटकाचे हे आकर्षण मान्य केलेच पाहिजे

नाट्यकथेची मांडणी करताना शृंगार, हास्य, करुण आणि जीमूतवाहनाच्या बलिदानात प्रकट झालेला दयावीर, असे जे विविध रस नाटककाराने साधले आहेत त्याचे आकर्षण विविध थरावरच्या वाचक प्रेक्षकांना अवश्य वाटण्यासारखे आहे अद्‌भुत हा श्रीहर्षाचा आवडता रस दिसतो अगोदरच काल्पनिक असलेल्या या नाट्यकथेत अद्‌भुताचा वापर बराच मुक्तपणे केलेला आहे स्वर्गाय अशी पात्रे, काहींचे मानुषीकरण आणि प्रत्यक्ष गौरीचे रंगभूमीवर अवतरण आणि त्यातून मृत नायक पुन्हा जीवत होणे, ही अद्‌भुतरसाची क्रिमया रचनेत शिथिलता उत्पन्न करणारी असली तरी नाट्यपरिणामाची रजकता वाढविणारी आहे, असे म्हणायला हरकत नाही

याशिवाय कथाकथनात किंवा नाट्यविवेचनात हाती न लागणारा, प्रत्यक्ष नाटक वाचत असतानाच समजणारा, असा शैलीचा जो गुण आहे तो श्रीहर्षाचे वैशिष्ट्य म्हणून नमूद केला पाहिजे श्रीहर्षाजवळ कालिदासाचा विलास नाही, तरीही कालिदासाची प्रसन्न भाषाशैली त्याला वश आहे श्रीहर्षाजवळ बाणभट्टाची उत्तुंग कल्पनाशक्ती नाही, तरी मोहक रचनेला लागणारी कल्पकता त्याच्यापाशी नक्कीच आहे संस्कृत नाट्यरचनेत वर्णनाचे म्हणून येणारे श्लोक वातावरण निर्मितीचे मोठे कार्य करतात श्रीहर्षाच्या या नाटकात गौरीमंदिरातील संगीताने भारावलेले वातावरण, मलयपर्वताची मन मोहून टाकणारी आणि भव्यतेने उत्तेजित करणारी पार्श्वभूमी वध्यस्थानाजवळील स्मशानाची भेसुरता आणि गरुडाच्या हालचालीतून प्रकट होणारी प्रलयकारी भीषणता, इत्यादी चित्रे वारकाईने पाहिली म्हणजे श्रीहर्षाच्या कविमनाची साक्ष पटते हे मन अवलोकनाने, अभ्यासाने आणि सत्संगाने विदग्ध झाले आहे श्रीहर्षाजवळ मौलिकता नसली तरी नेमके कशाचे अनुकरण करावे हे उमजण्याइतकी रसिकता निश्चित आहे श्रीहर्षाच्या नाटकांना जो ठसा मनावर उमटतो तो अशा संस्कारसंपन्न, प्रौढ रसिकतेचा आणि विदग्धपणाचा म्हणूनच कालिदासादी प्रथम श्रेणीच्या नाटककारानंतर दुसऱ्या श्रेणीतील नाटककारांचा उल्लेख करताना श्रीहर्षाचे नाव गुणगौरवपूर्वक आदराने घेतल्यावाचून संस्कृत नाट्याचा इतिहास पुरा होत नाही श्रीहर्षाच्या यशास हेच मानचिन्ह होय ✦

'अमृत'
दीपावली विशेषांक, नोव्हेंबर १९६७

६ लोकप्रिय नाटककार भट्टनारायण

बगालमधील काही जुन्या इतिवृत्तावरून अशी एक कथा हाती लागते की, बगालच्या आदिसूर नामक राजाने कान्यकुब्ज येथील पाच ब्राह्मणाना आपल्या देशात येऊन रहाण्याचे निमत्रण दिले या निमत्रणावरून ज्या पाच ब्राह्मणानी स्थलातर केले त्याचा पुढारी भट्टनारायण हा शाडिल्यगोत्री कनोजी ब्राह्मण होता बगालात स्थायिक झाल्यावर त्याला राजाकडून काही गावे बक्षीस मिळाली त्यात भर पडल्यावर भट्टनारायणाने स्वत च राजवश स्थापिला तो ‘ क्षितीश ’ या नावाने ओळखण्यात येऊ लागला याच वशात बगालचे सुप्रसिद्ध टागोर घराणे जन्माला आले असे म्हणतात कनोजहून आलेले हे ब्राह्मण सारस्वत होते बगालमध्ये स्थायिक झाल्या नतर त्याना ‘ गौड सारस्वत ’ म्हणू लागले

स्थलातराची ही हकीगत खरी दिसते मात्र स्थलातराच्या कारणाबाबत वरील माहितीत एकवाक्यता नाही आदिसूर राजा शूद्र होता त्याच्यासाठी बगालचे ब्राह्मण यज्ञ करीनात आदिसूराला यज्ञ करून ईश्वरी कृपा सपादन करण्याची ओढ लागली होती, असा यज्ञ बगालचे ब्राह्मण त्याला सागू शकले नाहीत बगालमधील अनावृष्टी आणि दुष्काळ टाळण्यासाठी किंवा दुश्चिन्हानी सूचित झालेले राज्यसकट निवारण्या साठी, धार्मिक सिद्धी आवश्यक होती अशा भिन्न भिन्न कारणामुळे बाहेरच्या ब्राह्मणाना बोलविण्यात आल असे सागण्यात येते

वरील कारणामध्ये या ब्राह्मणानी धार्मिक छळामुळे स्थलातर केले असेही एक कारण आढळून येते ते तत्कालीन ऐतिहासिक परिस्थिती पाहता अधिक योग्य वाटते इ सनाच्या सातव्या शतकात उत्तर भारतात हर्षवर्धनाचे साम्राज्य होते हर्षाने आपली राजधानी ठाणेश्वराहून कान्यकुब्ज येथे हलविली होती हर्ष स्वतःला ‘ परममाहेश्वर ’ म्हणवून घेत असला तरी त्याचा कल बौद्धधर्माकडे पूर्णपणे वळला होता हे प्रसिद्धच आहे हर्षाने जरी सर्व धर्माच्या लोकाना समतोलपणे वागणूक दिली असली तरी त्याच्या पश्चात बौद्धधर्माचा प्रसार वाढताच वैदिक व ब्राह्मणधर्माची गळचेपी होत जाणे अपरिहार्य होते याच वेळी बगालमध्ये राज्य करणारा शशाक राजा पक्का बुद्धद्वेष्टा म्हणून प्रसिद्ध होता या परिस्थितीत धार्मिक निवारा मिळावा म्हणून भट्टनारायणाने बगाल गाठले असावे

'वेणीसंहार' नाटकाच्या प्रस्तावनेत भट्टनारायणाला 'मृगराजलक्ष्मन्' ही उपाधी लावलेली आहे मृगराज म्हणजे सिंह, आणि सिंह हे क्षत्रियाचे आडनाव असते बंगालच्या इतिवृत्तापैकी 'क्षितीशवंशावलीचरिता'त भट्टनारायण व त्याचे वंशज यांचा उल्लेख 'क्षितीश' म्हणून केलेला आहे या दोन उल्लेखावरून भट्टनारायण क्षत्रिय असावा असे वाटणे साहजिक आहे पण ते बरोबर नाही ब्राह्मण राजघराणी जुन्या इतिहासात नमूद आहेत तेव्हा 'क्षितीश' हा शब्द क्षत्रियजातिवाचक समजण्याचे कारण नाही त्याचप्रमाणे 'मृगराज' हा शब्द उपमानवाचक दिसतो 'लक्ष्मन्' शब्दाने चिन्ह सूचित होते, आडनाव नव्हे वरील सर्व पदाचा अर्थ 'कवीमध्ये सिंह' म्हणजे श्रेष्ठ कवी, येवढाच असावा

'वेणीसंहार'चा कर्ता म्हणून 'भट्टनारायण' असे नाव आलेले आहे बाणभट्टाच्या मित्रपरिवारात एक 'भद्रनारायण' म्हणून होता. परंतु तो दुसरा कोणी असावा बाण व भट्टनारायण हे समकालीन नव्हते मात्र शार्ङ्गधरपद्धतीमध्ये आलेले 'निशा-नारायण' हे नाव वेणीसंहाराच्या कर्त्याचे टोपणनाव असणे शक्य आहे

भट्टनारायणाच्या नावातील 'भट्ट' ही उपाधीच मुळी ब्राह्मणवाचक आहे इतिवृत्तात भट्टनारायणाची जात ब्राह्मण म्हणून दिलेली आहे व सत्कारपूर्वक त्याचा उल्लेख करून कनोजी ब्राह्मणाचा मोठा गौरव केलेला आहे 'वेणीसंहार' नाटकाचा पुरावा पाहिल्यास ब्राह्मणाची थट्टा ज्यात असते अशा 'विदूषक' या पात्राचा नाटकामध्ये अभाव, ब्राह्मणाचे रक्त पिण्याला डरणारा रुधिरप्रिय राक्षस, अश्व-त्थाम्याची उदार व्यक्तिरेखा आणि कर्णाचे नीचत्व, चार्वाकाच्याकडल्या फसव्या शत्रूलाही मुनिवेषामुळे युधिष्ठिराकडून लाभलेली आदराची वागणूक नाट्यचित्रणा-तील हे रंग भट्टनारायण हा ब्राह्मण असल्याचेच दर्शवितात.

नाटकातील तीन नान्दीश्लोकापैकी दोन सरळ विष्णुपर आहेत तिसऱ्या शिवपर श्लोकातही 'विष्णुना सस्मितेन' अशी पदे योजून विष्णूचा अधिक गौरव केलेला आहे नाटकात श्रीकृष्णाला विष्णूचा अवतार मानले आहे हे सर्व उल्लेख भट्टनारायण वैष्णव असल्याचे सिद्ध करतात बंगालचा आदिशूर राजा स्वत विष्णुभक्त होता हे धार्मिक ऐक्यदेखील भट्टनारायणाच्या वैयक्तिक उत्कर्षाला कारणीभूत झाले असल्यास नवल नाही वैष्णवाचा 'पांचरात्र' म्हणून एक संप्रदाय आहे त्यासंबंधी काही उल्लेख नाटकात आहेत (१-२३, ६-४३, ४६) महाभारताच्या प्रसंगामुळे हा विशिष्ट भक्तिसंप्रदाय भट्टनारायणाला माहीत तर असलाच पाहिजे, परंतु तो या संप्रदायाचा होता असे निश्चितपणे म्हणता येणार नाही

भट्टनारायणाचा एकच ग्रंथ आपल्याला उपलब्ध आहे परंतु त्यावरूनही त्याच्या

व्युत्पन्नपणाची साक्ष मिळू शकते पूर्वमीमांसा (रणयज्ञाचे रूपक १·२५), सांख्य, योग, वेदान्त ही दर्शने (१ २३, ६·४३, ४६), राजनीतिशास्त्र (पहिल्या अंकातील वहाच्या अटी, सहाय्यातील गुप्त हेरांकरवी करावयाचा दुर्योधनाचा तलास) साहित्य शास्त्र, महाभारतादी इतिहासग्रंथ व कालिदासासारख्या कवींची नाटके इत्यादींचे अध्ययन भट्टनारायणाने बारकाईने केले असले पाहिजे यात शंका नाही

दण्डीच्या 'दशकुमारचरित' या ग्रंथाची जी पूर्वपीठिका आहे तिचे दोन भिन्न तर्जुमे प्रचलित आहेत त्यांपैकी एक भट्टनारायणाने लिहिला असल्याचा उल्लेख आहे याशिवाय सुभाषितसंग्रह ग्रंथात भट्टनारायणाच्या नावावर अनेक श्लोक आहेत त्यांतील बरेच 'वेणीसंहार' नाटकात आढळत नाहीत 'नारायण' नावाचे बरेच लेखक होऊन गेले आहेत हे खरे, तरी पण भट्टनारायणाची आणखी काही रचना असावी, इतके अनुमान करायला हरकत नाही

सुरुवातीला साहित्यप्रमाची माहिती पुरेशी नसल्यामुळे भट्टनारायणाच्या काला-संबंधी भिन्न मते प्रचलित होती परंतु आता हा काल बराच निश्चित करता येतो भट्टनारायण हा हर्षाचा आणि बाणाचा समकालीन नव्हे, असता तर बाणाने त्याचा इतर कवींबरोबर उल्लेख केला असता साहित्यशास्त्रात भट्टनारायणाचे जे उल्लेख आहेत ते वामनापासून (आठवे शतक) विश्वनाथापर्यंत (चौदावे शतक) तेव्हा बाणानंतर आणि वामनाच्या अगोदर, म्हणजे इ स सातव्या शतकाचा उत्तरार्ध किंवा आठव्याचा पूर्वार्ध हा भट्टनारायणाचा काल होय

काही ऐतिहासिक आणि साहित्यविषयक प्रमाणे या कालनिर्णयाला दुजोरा देणारी आहेत ज्या आदिसूर राजाने कनोजच्या ब्राह्मणांना पाचारण केले होते तो बंगाल मधील सेन घराण्याचा आदित्यसेन व आदिसूर एकच हा आदित्यसेन इ सनाच्या सातव्या शतकाच्या मध्यावर राज्य करीत होता असे कनिंगहमने शिलालेखाच्या आधारे दाखवून दिलेले आहे ह्युएन्त्संगच्या माहितीप्रमाणे नेपाळचा राजा अंशुवर्मा याची बहीण भोगदेवी ही सेन घराण्यातील शूरसेन राजाला दिली होती आता शूर= सूर, आणि 'आदि' ही उपाधी घराण्याचा प्रवर्तक म्हणून आलली आहे, यावरून शूरसेन म्हणजे आदिसूर किंवा आदित्यसेन होय असे म्हणता येते नेपाळच्या अंशुवर्म्याचा काल इ स ६४४–६५२, म्हणजे सातवे शतक भट्टनारायण हा आदिसूराचा समकालीन आदिसूर विष्णुभक्त होता तेव्हा कनोज येथील धार्मिक छळाला कंटाळून या वैष्णव ब्राह्मणाने बंगालचा आश्रय घेतला असावा या माहितीत शंका वाटत नाही भट्टनारायणाची शैली पण तो भवभूतीच्या निकटच्या काळात असल्याचे दर्शविते ही प्रमाणे वरील कालगणनेशी जुळणारी आहे

वेणीसंहार :
रसदर्शी नाट्य

संस्कृत साहित्यशास्त्रात नाट्यातील वेगवेगळ्या अंगाची किंवा अलंकारादिकांची उदाहरणे देताना एकट्या 'वेणीसंहार' नाटकातून जेवढी अवतरणे घेतली आहेत तेवढी कालिदास भवभूतींच्या नाटकातूनही घेतलेली नसतील. याचा अर्थ असा की प्राचीन साहित्यपरंपरेतही 'वेणीसंहार' नाटकाला एक विशेष लोकप्रियता लाभलेली आहे.

या लोकप्रियतेचा एक महत्त्वाचा धागा कथावस्तूच्या निवडीत आहे यात शंका नाही. 'वेणीसंहारा'च्या निमित्ताने भट्टनारायणाने कौरवपांडवांच्या वैराची आणि त्यातून वणव्याप्रमाणे उसळलेल्या युद्धाच्या सर्वनाशी संहाराची कथा चित्रित केली आहे हे अविस्मरणीय भारतीय युद्ध आणि त्यात गुतलेल्या विविध व्यक्ती महाभारतावरून आपणाला माहीत आहेत तरी त्यांचे पुनर्दर्शन हे पुनःप्रत्ययाइतकेच आल्हाददायक आहे कारण महाभारतच मुळी आमच्या जीवनात खोलवर जाऊन रुजलेले आहे आणि त्यामुळे महाभारताचे कुठल्याही रूपात दर्शन घडले तरी ते आमच्या मनाचा ताबा घेतल्याशिवाय राहात नाही

मात्र महाभारताच्या कथेचे भाविक आकर्षण येवढीच बाब असती तर 'वेणीसंहारा'ची लोकप्रियता दुबळी ठरली असती जनमनाचा ठाव घेणारी कथावस्तु निवडून तिला नाट्यरूप देताना काही निश्चित चातुर्य पण भट्टनारायणाने प्रकट केले आहे हे आवर्जून सांगितले पाहिजे

आधारित कथेलाही नाट्यरूप देताना नाट्यानुकूल फेरफार कुठल्याही लेखकाला करावे लागतातच आणि तसे ते भट्टनारायणाने केलेले आहेतच मुख्य आणि महत्त्वाच्या फेरफाराचीच नोंद घ्यायची म्हटले तरी सुरवातीलाच दिसून येणारे मुक्तकेशा द्रौपदीचे चित्र एकदम नजरेत भरणारे आहे द्यूतप्रसंगीच्या अपमानाने चिडून जाऊन, पांडव असूनही नसल्यासारखे झाल्यामुळे, वाळवंटीसारखी आपली वेणी मोकळी ठेवून संबंध नाटकभर वावरणारी द्रौपदी म्हणजे युद्धानलाची ज्वलंत ठिणगीच होय! द्रौपदीचे हे चित्र मन इतके मारून टाकते की हा प्रसंग महाभारतात नसून लेखकाच्या कल्पकतेमधून अवतरला आहे हे मुद्दाम सांगितल्याशिवाय ध्यानीही येणार नाही दुसऱ्या अंकाची सर्वच मांडणी, भानुमतीच्या पात्राची योजना, स्वप्नाचा प्रसंग आणि झंझावाताने उद्‌भवलेला कहर, ही सर्व निर्मिती अगदी नवीन आहे तिसऱ्या अंकाच्या

आरंभी रचलेला राक्षसजोडप्याचा प्रवेशक असाच स्वतंत्र आहे आणि अश्वत्थामा व कर्ण यांच्या कलहाचा धागा महाभारतात असला तरी द्रोणवधानंतर हा प्रसंग लेखकाने घेतल्याने त्याला एक वेगळेच तेज चढते, कर्ण आणि अश्वत्थामा यांच्या व्यक्तिरेखेला विलक्षण धार येते, आणि अश्वत्थाम्याच्या शोकाला संतापाचा रंग चढून त्याची पितृभक्ती आणि राजनिष्ठा यामधील द्वंद्वाने आपल्याही अंतःकरणाचा ठाव घेतल्यासारखे होते प्रत्यक्ष युद्धाच्या वर्णनात भट्टनारायणाने काही वेगळ्या तपशिलाची भर घातलेली आहे, तरी पण मूळ घटनांच्या क्रमाला त्याने कुठे फारसा धक्का लावलेला नाही मात्र सहाव्या अंकाच्या आरंभी सुयोधनाच्या अंत दुःशासनाच्या ठार मारण्याची प्रतिज्ञा भीमाने केली असल्याचे दाखवून लेखकाने वाचकांचे औत्सुक्य वाढविले आहे असाच परिणाम चार्वाकाच्या प्रसंगाने साधलेला आहे चार्वाकाच्या वचनेने माजलेला गोंधळ, युधिष्ठिर आणि द्रौपदी यांचा चार्वाकाच्या विपरीत वृत्तावर विश्वास ठेवून अग्निप्रवेश करण्याचा निश्चय, आणि या पार्श्वभूमीवर रक्ताने न्हाऊन निघालेल्या आणि त्यामुळे ओळखू न येणाऱ्या भीमाचा प्रवेश, या सर्व घटना मार्मिकपणे प्रेक्षकालाही क्षणभर स्तंभित करणाऱ्या आहेत परिचित कथेच्या नाट्य दर्शनात नाट्यपूर्ण प्रसंग आणि उत्सुकता ताणून धरणाऱ्या घटना गुंफण्यात नाट्य तत्त्वाचा जितका अवलंब करता येईल तेवढा करण्याचा लेखकाचा मनोदय स्पष्ट दिसतो

नाट्याचा उत्कट परिणाम साधण्यासाठी रचनेच्या काही तांत्रिक युक्त्या असतात त्याही भट्टनारायणाला चांगल्या अवगत आहेत असे दिसून येते यासंदर्भात पताका स्थानासारखा क्लेषाचा त्याने केलेला उपयोग विशेष लक्षात राहण्यासारखा आहे सूत्रधाराच्या, 'धार्तराष्ट्र' आणि 'स्वस्थ' या शब्दांतूनच कौरवविनाशाचे चित्र उमटू लागते व नाटकाचा शेवट नाटक सुरू होण्यापूर्वीच दिसू लागतो भानुमतीच्या स्वप्नानिवेदनात आलेले 'नकुल' आणि 'शंभर सर्पांची हत्या' हे उल्लेख असेच सूचक आहेत, आणि त्यांनी दुर्योधनही क्षणभर चाचरतो याच ओघात दुर्योधनाच्या तोंडून घडलेला शाब्दिक प्रमाद, आणि त्याने 'ऊरुयुग्म' या शब्दाचा उच्चार करताच कंचुकीने घाबऱ्याघाबऱ्या येऊन निराळ्या संदर्भात उच्चारलेल्या 'भग्नम् भग्नम्' या शब्दांचा साधलेला परिणाम निर्माण झालेले पताकास्थान, या दोन्ही गोष्टी भावी विनाशाची नाट्यपूर्ण सूचनाच ठरतात इतकेच नव्हे तर कर्णवधानंतर रिकाम्या रथाला पाहून दौर्मनस्याने दुर्योधनाच्या रथाचे वर्णन करताना 'शल्य कुरुन् शल्यवत्' असा 'शल्य' शब्दावरही श्लेष साधून भावीनाशाच्या अंदाजाबरोबर कौरवांची दारुण स्थिती भट्टनारायणाने आकारित केली आहे

नाट्यानुकूल तपशील रचण्यात किंवा एखादा प्रसंगच्या प्रसंगच नाट्यपूर्ण रीतीने फुलविण्यात भट्टनारायण कुशल आहे या दृष्टीने पहिल्या तीन अंकांची खुलावट पाहण्यासारखी आहे सूत्रधाराच्या शब्दांनी चिथरलेल्या भीमाचा प्रवेश, संतापाच्या भरात त्याने उच्चारलेली निकराची भाषा, आयुधागाराकडे वळताना द्रौपदीच्या महालाकडे अकल्पितपणे वळलेली त्याची पावले, याच वेळी द्रौपदीचा नाट्यपूर्ण प्रवेश, तिच्या अवमानित मूर्तीने आणि नव्या अपमानाच्या डसाने भीमाच्या क्रोधाचा उडालेला भडका, आणि त्यालाच साद देण्यासाठी जणू याच वेळी नाट्यपूर्ण रीतीने झालेला रणवाद्यांचा घोष या एकावर एक रचलेल्या तपशिलाने पहिल्या अंकाचा सूर जो वरच्या पट्टीत लागलेला आहे तो तसाच राहून आणखी भरदार होतो, आणि पहिल्या अंकातील वीरश्रीचे वातावरण मन थरारून सोडते दुसऱ्या अंकात भानुमतीने स्वप्ननिवेदनाला सुरुवात करताच दुर्योधनाने नेमके हजर होऊन झाडाआडून तिचे भाषण ऐकणे, गैरसमजाने क्षणभर विलक्षण गोंधळ माजविणे, हस्तस्पर्शाच्या संवेदनेने पूजापाठ खाली पडणे, याच वेळी वादळाने हाहाकार उडवून एकीकडे दुर्योधनाची भानुमतीच्या आलिंगनाची इच्छा विचित्र रीतीने पूर्ण होणे आणि दुसरीकडे ऊरुभंगाची नाट्यमय सूचना मिळणे, आणि या सर्व प्रसंगावर कडी म्हणूनच की काय, जयद्रथाची आई आणि पत्नी यांनी अभिमन्युवधाचा सूड घेण्याची अर्जुनाची प्रतिज्ञा येऊन सांगून दाखवणे या घटनांनी कौरवविनाशाच्या चित्राचे रंग अधिक गडद होतात आणि त्याचबरोबर भानुमतीची सोज्ज्वल व्यक्तिरेखा आणि दुर्योधनाची बेछूट कामुकता यातील विरोध खुलून दिसतो तिसऱ्या अंकाची रचना करताना आणि विशेषत अश्वत्थाम्याची व्यक्तिरेखा रंगविताना तर भट्टनारायणाच्या नाट्य कौशल्याला जिव्हाळ्याची धार चढलेली आहे समरसागराच्या प्रचंड नादावर डौलाने प्रवेश करणाऱ्या या तरुण ब्राह्मणवीराचा आपल्या पित्याच्या पराक्रमाबद्दलचा गर्व, द्रोणाच्या वधाची बातमी कळताच शोकावेगाने त्याला झालेला असह्य आघात, द्रोणवधाची परिस्थिती समजताच संताप आणि पितृप्रेम यांनी अक्षरश पिळवटून निघालेले त्याचे भावाकुल हृदय, कौरवांचे सेनापतिपद स्वीकारण्याची त्याच्या भावड्या मनाची तयारी, कर्णाने अकारण डिवचल्यामुळे अनावर संतापाने जानवे तोडून त्याने केलेला ब्राह्मणजातीचा आणि पुढे शस्त्राचा त्याग, याच वेळी भीमाने केलेल्या दुःशासनाच्या वधाची प्रतिज्ञा ऐकून शस्त्रत्याग केल्याबद्दल त्याच्या सरळ मनाला झालेला पश्चात्ताप, राजनिष्ठने प्रतिज्ञाभंगालाही उद्युक्त झालेले त्याचे उदार मन आणि याच वेळी ' अशरीरिणी वाणी 'ने त्याच्या प्रतिज्ञाभंगाचा केलेला निषेध इत्यादी घटना आणि त्यातून प्रकट होणाऱ्या भावच्छटा या अंकाची रंगत इतकी वाढवितात की येवढ्या तोलामोलाची नाट्यरचना संस्कृत नाट्यसृष्टीतही अपूर्व ठरावी पुढील दोन अंकात युद्धाचा तपशील सादर करताना नाट्यमय रचनेला

भीमाच्या प्रवेशाबरोबर भयानक आणि अद्भुत याना उठाव मिळून नाटकाचा शेवट अद्भुताने व्हावा या नाट्यसंकेताचेही पालन अनायासे झाले आहे

भट्टनारायणाची शैली पण रसमय चित्रणाला आणि चित्रमय वर्णनाला अनुकूल अशीच आहे वीरश्रीचे स्फुलिंग पकडताना या शैलीला जसे ओज येते तसे करुणाच्या वर्णनात ती मृदू आणि प्रसन्न होऊन जिव्हाळ्याने विरघळूही शकते शृगाराला साजेसा ध्वनिरूपणा या शैलीत आहे भीमसाचे उचित दर्शन घडविताना ब्राह्मणाचे रक्त पिण्याची रुधिरप्रियाला वाटलेली भीती दर्शवून राक्षसाच्या भयानकपणालाही अस्फुट हास्याची एकुलती एक लकेर जोडण्याची शक्ती पण भट्टनारायणाने आपल्या प्रत्ययाला आणून दिलेली आहे वीररसाला साजेशा अशा शार्दूलविक्रीडित - सारख्या वृत्ताची रचना आणि भानुमतीच्या भीतिमथर गतीचे अनुसरण करणारी द्रुतविलंबित वृत्ताची योजना, नादाचा प्रतिध्वनी किंवा विशिष्ट भाव प्रकट करणारी शब्दसहती, चित्रमय वर्णनाचे आणि अलकाराचे वैभव, आणि विशेषत केवळ अर्थ चमत्कृतीपेक्षा ध्वन्यर्थासाठी केलेला श्लेषाचा उपयोग, इत्यादी गोष्टी भट्टनारायणाच्या समर्थ शैलीचा पाठपुरावा करणाऱ्या अशाच आहेत

अशा रीतीने मनाची पकड घेणारी कथावस्तू, उचित नाट्यतत्राचा अवलब करून साधलेली परिणामकारकता, नाट्यपूर्ण प्रसगाची योजना, विविध रसाच्या दर्शनाबरोबरच रसानुकूल रचनेच कौशल्य, वर्ण्यविषयाप्रमाणे लवणारी आणि अलकारानी नटलेली शैली, इतके आवश्यक गुण दृष्टीस पडल्यावर 'वेणीसहार' नाटकाला लोकप्रियता लाभली असल्यास नवल नाही

नवल वाटले तर येवढेच की इतकी सामग्री असूनही 'वेणीसहारा'ला साहित्यिक थोरवी लाभलेली नाही आणि भट्टनारायण हा कालिदास भवभूतीसारखा श्रद्धाच्या पक्तीत येऊ शकत नाही कदाचित नाट्यवस्तूच्या निवडीनच भट्टनारायणाची कुचबणा झाली असेल केवळ युद्धपर्वाचा विषय हा नाट्यापेक्षा काव्याला अधिक अनुकूल आहे त्यातच सबध भारतीय युद्धाचे चित्र नाटकाच्या वदिस्त चौकटीत बसविण्याचा खटाटोप केल्याने लेखकाची आणखी तारांबळ उडाली असावी संस्कृत साहित्याच्या सकेताप्रमाणे, आणि रगभूमीच्या वास्तव मर्यादा लक्षात घेऊन युद्धाचे अनेक चित्तथरारक प्रसग पडद्याआड दाखविण्याशिवाय गत्यतरच नव्हते त्यामुळेच 'नेपथ्ये' या रगसूचनेचा आणि निव्वळ निवेदनाचा वापर या नाटकात अनावर झाला आहे द्रौपदीचा अपमान आणि त्यातून उद्भवलेली भीमाची प्रतिज्ञा हे मध्यवर्ती सूत्र कल्पून, कौरवपाडवाच्या युद्धाची वाटचाल म्हणजे या प्रतिज्ञासिद्धीचा एकेक टप्पा, असे भासविण्याचा प्रयत्न भट्टनारायणाने कसोशीने केलेला आहे, यात शका

नाही परंतु वस्तूचा व्याप इतका मोठा आहे आणि प्रसंगाचे दर्शनही इतके विविध आहे की नाट्यरचनेचा दुवा मध्यवर्ती सूत्राशी जुळणे दूरान्वयानेच काय ते शक्य झाले आहे, आणि एकसंध रचनेचा केवळ आभास मात्र उरला आहे एकेका सुट्या अंकाची रचना पाहिली तर त्याची, विशेषत पहिल्या तीन अंकांची, रंगत नि संशय वहारीची आहे परंतु स्वतंत्रपणे नाट्यमय प्रसंग फुलविण्याचे हे कौशल्य आणि रसानुकूल रचना सिद्ध करण्याचे लेखकाचे सामर्थ्यही समग्र नाट्याला एकसंध रूप द्यावयाला अपुरी पडली आहेत या नाटकात कलात्मक शिखरे आहेत, परंतु संबंध नाट्यवस्तूला पर्वताची उंची नाही अनेक रसभावांचे आणि वेधक दृश्यांचे चित्रण येथे आहे, परंतु या सर्वांना आवरून घेईल अशी चौकट नाही आणि त्यामुळे 'वेणीसंहारा'ला चित्राऐवजी चित्रमालिकेचे रूप प्राप्त झाले आहे या रचनेने चित्राचा डौल तर बिघडला आहेच, पण येथवढी जी प्रमाणबद्धता सांभाळता आली असती तीही लेखकाने न सांभाळल्याने नाट्यरचनेला आवश्यक असलेला समतोल पण उरलेला नाही दुर्योधनाचा शृंगार, अश्वत्थाम्याचा शोक आणि संताप, आणि द्रौपदी व युधिष्ठिर यांचा अकारण विलाप यांच्या फुगलेल्या पसाऱ्यात कथासूत्राचा मूळ धागा ठळकपणे दिसणे अशक्य झाले आहे

भट्टनारायणाच्या अंगी कुशल व्यक्तिचित्रणाचे सामर्थ्य नाही असे नाही भीमाची आडदांड, रोखठोक क्षात्रवृत्ती, अश्वत्थाम्याचे करुणोदात्त व निष्कपट व्यक्तिमत्त्व, कर्णाचा बाणेदारपणा व दुर्योधनाविषयीचे मित्रप्रेम, दुर्योधनाच्या कंचुकीचा अनुभाने भारावलेल्या मन स्थितीतला संभ्रम, धुमसणाऱ्या द्रौपदीचे भीमावरील प्रेम, भानुमतीची भयशंकित पण सोज्ज्वल पतिनिष्ठा, क्षणभरच चमकणाऱ्या बुद्धिमतिकेची शत्रूच्या मर्मावर नेमके बोट ठेवणारी बुद्धिमत्ता, बसामपेक्षारख्या राक्षसिणीच्या गृहदशतेत दिसून आलेले मानवी प्रेम - इत्यादी व्यक्तिचित्रणातून प्रकट झालेले मानवी स्वभावाचे विविध रंग मनोवेधक नाहीत असे कोण म्हणेल? परंतु येथे प्रमाणबद्धता आणि समतोल यांची कदर भट्टनारायणाला ठेवता आलेली नाही

'वेणीसंहारा'चा नायक कोण, हा जो साहित्यिक प्रश्न या नाटकाच्या संदर्भात उत्पन्न झाला आहे तो व्यक्तिचित्रणाची आणि नाट्यरचनेची सदोषता यांमधूनच वस्तुत निर्माण झालेला आहे प्राचीन साहित्यपरंपरेने युधिष्ठिराला नायक मानले असले तरी त्यानाही जिंकून आणलेले श्रेय वडिलांच्या पायाशी सादर करावे या भारतीय परंपरेपुरताच त्याचा अधिकार या श्रेयावर आहे खरे कर्तृत्व भीमार्जुनांचे, त्यातल्या त्यात दु शासनाचा व दुर्योधनाचा वध करून द्रौपदीच्या अपमानाचा बदला घेण्याच्या निश्चयाने वेणी मुठल न देणाऱ्या भीमाचे म्हणून भीम हा या कथेचा खरा नायक परंतु प्रत्यक्ष नाट्यदर्शनात भीमाचे कर्तृत्व पडद्याआडच रंगत

असल्याने त्याच्या व्यक्तिचित्रणाचे विविध रंग जसे खुलले नाहीत तसे हे एकसुरी व्यक्तित्व रंगायलाही पुरेसा अवकाश मिळालेला नाही

अशीच स्थिती द्रौपदी आणि युधिष्ठिर यांच्या व्यक्तिचित्रणाची झालेली आहे पावसाळ्याप्रमाणे फुटू पाहणारी द्रौपदीची ही मूर्ती पहिल्या अंकानंतर पुन्हा जी दिसते ती शेवटच्या अंकात, आणि तीही फक्त अश्रुधारात बुडून गेलेली युधिष्ठिराचे बंधुप्रेम मनाला चटका लावणारे आहे खरे, परंतु त्याचा विलाप दर्शविण्याच्या भरात चार्वाकाच्या वचनेने फसून जाण्याइतका जो भाबडेपणा लेखकाने त्याच्या पदरी बांधला आहे त्यामुळे त्याच्या राजकारणपटुत्वाची आणि पर्यायाने श्रीकृष्णाबद्दलच्या विश्वासाचीही शंका यावी याच्या उलट, दुर्योधन हा वस्तुतः या कथेचा खलनायक, पण दुर्योधनाच्या स्वभावाचे जेवढे पैलू या नाटकात प्रकट झाले आहेत आणि त्याच्या चित्रणाने नाटकाचा जेवढा भाग व्यापलेला आहे तेवढे भाग्य प्रत्यक्ष नायक नायिकेच्या वाट्यालाही कुठे आलेले नाही

भट्टनारायणाच्या शैलीत चतुरता आहे, गोडवा आहे, यात शंकाच नाही परंतु संस्कृत साहित्यात नुसत्या शैलीकाराची तशी वाण नाही मुख्यत म्हणजे काव्य, शैली, रसदर्शनाचे सामर्थ्य, या गोष्टी साहित्याला मोलाच्या असूनही नाट्यदर्शनाला पुरेशा नाहीत हाच याचा अर्थ आहे ' वेणीसंहार ' नेमके येथेच लटके पडले आहे

वेणीसंहाराचा विषय हा वस्तुत महाकाव्याचा विषय आहे असा विषय हाताळण्यात कवी आणि नाटककार यांच्या वेगळ्या दोन प्रेरणाचा जणु संघर्ष होऊन त्यात शेवटी कवीनेच नाटककारावर मात केली आहे, असा प्रत्यय ' वेणीसंहार ' वाचताना येतो मात्र हा दोष एकट्या भट्टनारायणाचा नाही हेही येथे नमूद केले पाहिजे संस्कृत साहित्याच्या ऱ्हासकालातील बहुतेक सर्व नाटके या दोषाने मलिन झाली आहेत भवभूतीच्या नाटकातही काव्याने नाटक दडपून जावे अशी अवस्था निर्माण झालेली दिसते पण मानवी स्वभावाच्या तळाशी जाण्याचे भवभूतीचे सामर्थ्य त्याला तारक ठरले भट्टनारायण मात्र काव्याच्या रंगातून फार दूर किंवा खोल पाहू शकलेला नाही म्हणूनच ' वेणीसंहारा 'ला साहित्याची निर्विवाद थोरवी लाभू शकलेली नाही

मात्र एक ' चांगले ' नाटक लिहिण्यापलीकडे भट्टनारायणाला काही विशेष साधता आले नाही असे म्हटल्यास त्याला थोडा अन्याय होईल कारण ' वेणीसंहारा 'चा बारकाईने अभ्यास केल्यास नाट्यवस्तूकडे आणि पर्यायाने जीवनाकडे पाहण्याची लेखकाची एक दृष्टी आपल्या हाती येऊ शकते ' वेणीसंहार ' हा शब्दप्रयोग लेखकाने उघड दुहेरी अर्थाने येलेला आहे द्रौपदीचे मोकळे केस रक्तलांछित हातानी भीमाने बांधणे, म्हणजे ' केशसंयमन ' किंवा ' केशबंधन ', हा जसा एक अर्थ येथे अभिप्रेत आहे, त्याचप्रमाणे केस पकडण्याच्या अत्याचारातून उद्भवलेला संहार, म्हणजेच

'सर्वनाश', हा दुसराही अर्थ नाटककाराला अभिप्रेत आहे. भरसभेत द्रौपदीचे केस धरून तिला ओढीत आणण्याचा जो अत्याचार कौरवांनी केला त्याची सांगता संहारानेच होण्यासारखी होती. परंतु तत्पूर्वी, द्रोणाचार्यांचे केस ओढून धृष्टद्युम्नाने त्यांचे मस्तक उडवून दिले, या घटनेला उद्देशून कृपाचार्यांनी जे उद्‌गार काढले आहेत,

'एका केशग्रहाचा भयंकर परिणाम पृथ्वीला भोगावा लागतो आहे. त्यात या दुसऱ्या केशग्रहाची भर पडली म्हणजे सर्व प्रजेचा नाश होण्याला वेळच लागणार नाही.' (३·१४)

त्याचा अर्थ असा की 'वेणीने केलेला संहार' हे भट्टनारायणाला अभिप्रेत असलेले नाट्यदर्शन होय. आणि द्रौपदीचा वेणीसंहार, तिची 'वेणी बांधणे' हा या युद्धजन्य संहाराचा पूर्णविराम, नाट्यवस्तूच्या प्रेरणेचे आणि पूर्तीचे प्रतीक होय.

मानवजातीला वेढून टाकणाऱ्या अशा संहारात जीवनाचा आणि व्यक्तींचा तरी काय केवा? यामुळेच विविध दृश्यांचे त्रुटित दर्शन या नाटकात आलेले आहे आणि प्रसंगापुरते अनेक 'नायक' दिसून आले तरी युद्धाच्या पर्वात एखादाच नायक दिसून येणेही कठीण झाले आहे. एखादी व्यक्ती निमित्तमात्र होते. तसा भीम हा नायक, परंतु खेळाचे फासे जणू एका अदृश्य नियतीच्या हाती असतात. म्हणूनच युद्ध आणि त्यापायी होणारा संहार हा चिंतनाचा विषय बनल्यावर वैयक्तिक कल्याणापेक्षा शांतीची कल्पनाच मनात अधिक प्रबळ होते. श्रीकृष्णाच्या शिष्टाईची बातमी समजताच सूत्रधाराने अशी शांततेची प्रार्थना केली आहे. आणि संहाराचे हे पर्व संपताना सिद्धजनांनी केलेल्या घोषणेत युद्धसमाप्तीचा आदेश आणि मंगलाचा आशीर्वाद आहेत. नाटकाची प्रस्तावना व उपसंहार पाहता, युद्धाचे अनर्थ दर्शवून मंगलकारक शांतीचा संदेश देण्यासाठी भट्टनारायणाने 'वेणीसंहारा'ची कथा हाताळली आहे अशी कल्पना केल्यास या नाट्यकाराचे मोल अगदीच काही कमी वाटणार नाही.

'अमृत'
दीपावली विशेषांक, १९५९

७ वश्यवाक् कवी भवभूति

स्वतःविषयी फारशी काही माहिती न देण्याच्या संस्कृत कवींच्या आणि नाटककारांच्या जमान्यात भवभूतीने आपल्या ' महावीरचरित ' आणि मालतीमाधव ' या नाटकाच्या नाट्यप्रस्तावात जी वैयक्तिक माहिती दिली आहे ती मोलाचीच समजली पाहिजे. या माहितीप्रमाणे दक्षिणप्रदेशातील पद्मपूर या गावातील एका ब्राह्मण कुटुंबात भवभूतींना जन्म झाला. कृष्णयजुर्वेदाच्या तैत्तिरीय शाखेचे हे ब्राह्मण कुटुंब. त्याचे गोत्र काश्यप आणि कुलनाम उदुम्बर. कुटुंबातील व्यक्तींना ' चरणगुरवः ' असे म्हटले आहे; त्यावरून या वेदशाखेच्या अध्ययनासाठी ते पाठशाळा चालवीत असे वाटते; कारण ' चरण ' शब्दाचा अर्थ विशिष्ट वेदशाखेचे अध्ययन करणारे लोक असा आहे; किंवा निदान या कुळातले लोक या वेदशाखेचे आचार्य तरी असावेत. हे ब्राह्मण कुटुंब अत्यंत धार्मिक वृत्तीचे, व्रतनिरत, सोमयाग करणारे आणि अग्निहोत्र पाळणारे होते. ब्राह्मणाच्या पंक्तीत त्यांना अग्रमान होता; सोमपानाचा अधिकार होता. वेदशास्त्रसंपन्नता आणि धार्मिक पवित्र आचरण यामुळे या कुळाला मोठ्या मानाचे स्थान प्राप्त झाले होते.

या कुळात एक महाकवी नावाचा पुरुष होऊन गेला. त्याने वाजपेय यज्ञ केला. या प्रसिद्ध पूर्वजापासून पाचव्या पिढीत भवभूतीचा जन्म झाला. भवभूतीच्या आज्याचे नाव भट्टगोपाल असून विद्वत्ता आणि पवित्र आचरण यामुळे त्याचा फार आदर झाला भवभूतीचा पिता नीलकंठ याचीही धार्मिक वृत्तीबद्दल प्रसिद्धी होती. भवभूतीच्या आईचे नाव जतुकर्णी.

भवभूतीला एकाहून अधिक नावे चिकटली आहेत. त्याच्या नाटकाचे संस्कृत टीकाकार त्याचे मूळ नाव ' श्रीकण्ठ ' मानतात, कारण त्याच्या वडिलांच्या नावाशी या नावाचे सादृश्य दिसते. मग ' भवभूती ' हे टोपणनाव किंवा लेखननाम म्हणावे लागते. ' भवभूति ' शब्दाचा श्लेषाने होणारा अर्थ ' शिव-भस्म '. परंपरेमध्ये असे काही श्लोक रूढ आहेत की ज्यात या शब्दाचा उपयोग आहे आणि त्याचा संबंध शिव, पार्वती आणि भस्म यांच्याशी आहे. एका लोककथेप्रमाणे कवीला जीवनात जी समृद्धी (' भूति ') लाभली ती शिवाच्या (' भव ') प्रसादाने, म्हणून त्याला हे नाव पडले. परंतु संस्कृत नामावर असा श्लेष करण्याची शक्यता बहुधा नेहमीच असते; त्यामुळे या लोकसमजाला फारसे महत्त्व देऊन चालणार नाही. भवभूती स्वतःच

'श्रीकण्ठपदलाञ्छन' असा शब्द वापरतो तेव्हा श्रीकण्ठ हे बिरुद असून कवीचे नाव 'भवभूति' हेच असले पाहिजे या नावावर मागाहून कोटी कोणीही करावी

'उम्बेक' किंवा उम्वेक, उंवेयक, उंवेयक, ओवक असे पर्याय असलेल्या नावाची गोष्ट थोडी वेगळी आहे उम्बेक हा प्रसिद्ध मीमांसक होऊन गेला तो कुमारिलभट्टाचा शिष्य कुमारिलाच्या 'श्लोकवार्तिका'वर आणि मंडनमिश्राच्या 'भावनाविवेक'वर त्याने टीका लिहिल्या आहेत 'मालतीमाधव' नाटकाच्या एका हस्तलिखित प्रतीत तिसऱ्या आणि सहाव्या अंकाच्या समाप्तीच्या वाक्यात नाटककाराचे नाव उम्बेक म्हणून लिहिलेले आहे चित्सुखाचार्याच्या 'तात्पर्यप्रदीपिका' या मीमांसाग्रंथात भवभूतीच्या नाट्यलेखनाचा निर्देश आदराने झाला आहे, आणि या ग्रंथाच्या 'नयनप्रसादिनी' टीकेत भवभूती म्हणजे उम्बेक असे म्हटले आहे. उम्बेकाच्या मीमांसा टीकेत एका हस्तप्रतीत 'ये नाम केचिदिह न' हा 'मालतीमाधवा'तला श्लोक आला आहे 'उत्तररामचरित' नाटकाचा टीकाकार घनश्याम भवभूती द्राविड असल्याच काही भाषिक पुराव्यावरून सुचवितो परंतु हा पुरावा अपुरा आहे नाटकाच्या एकाच हस्तलिखितात, आणि तेही दोन अंकाच्या शेवटीच, उम्बेक नाव आल्याने हे ऐक्य सिद्ध होऊ शकत नाही मीमांसाटीकेत 'ये नाम केचिदिह न' हा श्लोक येणे अप्रस्तुतच आहे, आणि भवभूती म्हणजेच उम्बेक असे मानणाऱ्यानेच तो उतरवून घेतला असला पाहिजे भवभूतीच्या शास्त्रनिष्ठ विद्वत्तेबद्दल शंका नाही पण नाटकातील पुराव्यावरून तो मीमांसक असण्यापेक्षा वेदान्ती असण्याचा संभव अधिक वाटतो तेव्हा अधिक संशोधनाने काही नवा पुरावा पुढे येईपर्यंत भवभूति-उम्बेक हे ऐक्य स्वीकारणे शक्य दिसत नाही

'उदुम्बर' नावाबद्दल अशी शंका घेण्याचे कारण दिसत नाही दक्षिणेकडे गावावरून आडनाव घेण्याची प्रथा आहेच तसेच हे आडनाव किंवा कुलनाम आहे डॉ मिराशींच्या संशोधनाप्रमाणे उदुम्बर म्हणजे सध्याच्या यवतमाळ जिल्ह्यातील पैन गंगेच्या उत्तरतीरावर असलेले उमरखेड हे गाव

भवभूतीच्या जन्मगावासंबंधी असाच थोडा वाद आहे 'महावीरचरित' नाटकाच्या प्रस्तावनेत आपल्या कुटुंबाचे जन्मगाव म्हणून भवभूतीने 'पद्मपुर' किंवा पद्मनगरचा निर्देश केला आहे 'मालतीमाधव' नाटकाची कथा जिथे घडते ते शहर पद्मावती ऐतिहासिक आणि भौगोलिक दृष्टीने पद्मावतीची काही निश्चिती करण्याचा पहिला प्रयत्न जनरल कनिंगहॅम या संशोधकाने केला त्याच्या मताप्रमाणे ग्वाल्हेर संस्थानातील सिंधु आणि पारा (पार्वती) या नद्यांच्या संगमावर वसलेले, नरवारच्या नजीकचे खेडे पवाया किंवा पद्मपवाया म्हणजे ही पद्मावती परंतु नाटका तले घटनास्थळ म्हणून वर्णिलेले गाव हे लेखकाचे जन्मगावच असायला पाहिजे असे नाही भवभूती दक्षिणापथाचा रहिवासी असून त्याने नागपूरविभागातील चांदा

किंवा चद्रपूर येथे स्थलांतर किंवा प्रवास घेणे असणे सभवनीय आहे. शिवाय डॉ भाडारकरानी असे दाखवून दिले आहे की पूर्वी 'दक्षिणापथ' ही सज्ञा व्यापक अर्थाने वापरली जात असे, आणि दक्षिणापथात सध्याच्या महाराष्ट्र आणि वऱ्हाड या प्रांताचाही समावेश होत असे भवभूतीचे दक्षिणदेशत्व अशा व्यापक अर्थाने समजले पाहिजे. सशोधकानी भवभूतीच्या पद्मपुराचा शोध लावण्याचे जे प्रयत्न केले आहेत त्यात डॉ मिराशींच्या मताप्रमाणे नागपूर विदर्भ प्रांतातील भडारा जिल्ह्यातील पद्मपूर हे भवभूतीचे जन्मगाव होय. याच्या समर्थनार्थ डॉ मिराशींनी वाकाटक राजाचा एक ताम्रपट निर्देशाला आणला आहे पद्मपुर ही वाकाटकाची एक राजधानी होती या काळातल्या राजकीय घडामोडी, भवभूतीची कौटुंबिक स्थित्यतरे, दोन देवळे आणि शिवमूर्ती यांचा या ठिकाणी लागलेला पुरातत्त्वीय शोध, सध्याच्या या पद्मपुराजवळ तैत्तिरीय शाखेच्या ब्राह्मणकुटुबाचे आढळून आलेले अस्तित्व, हा सर्व पुरावा विदर्भातील भडारा जिल्ह्यातील पद्मपूर हे भवभूतीचे जन्म गाव असले पाहिजे असे सुचवीत आहे. अर्थात नव्या काही सशोधनाची वाट पाहणेही इष्ट आहे

भवभूतीच्या सबधातला आणखी एक प्रश्न 'काल्प्रियनाथ' म्हणजे नेमके कोणते स्थळ आणि कोणती देवता, हा आहे. संस्कृत टीकाकार काल्प्रिया म्हणजे अबिका किंवा पार्वती, आणि काल्प्रियनाथ म्हणजे शिव असे अर्थ करतात. आजवरच्या अभ्यासकाच्या कल्पनेप्रमाणे भवभूतीचा काल्प्रियनाथ म्हणजे उज्जयिनीचा महाकाल (शिव) 'मालतीमाधव : सार व विचार' या निबधात श्री लेले यानी काल्प्रियनाथ म्हणजे यमुनेच्या दक्षिणेस काल्पी येथे असलेले सूर्यमदिर हे ऐतिहासिक तादात्म्य प्रथम सुचविले. डा मिराशींनी नव्या सशोधनाने या मताला पुष्टी दिली आहे श्रीकृष्णाचा मुलगा साब याला महारोग झाला असता सूर्याच्या प्रसादाने तो बरा झाला. त्याच्या कल्याणासाठी सूर्याने पूर्वेकडे कोणार्क, मूलस्थान किंवा मुलतान आणि यमुनेच्या दक्षिणेस काल्पी, अशा तीन ठिकाणी रहाण्याचे मान्य केले. पुराणात ही प्राचीन कथा आली आहे. राजशेखरही गाधिपूर (कनोज) च्या दक्षिणेस कालप्रिय वसले आहे असे म्हणतो, हा निर्देश काल्पीचाच आहे. तेव्हा 'काल्प्रियाची म्हणजे काल्पीची देवता' हा 'काल्प्रियनाथ'चा अर्थ आहे ही देवता सूर्य काल्पीच्या सूर्य मदिराच्या विस्तृत प्रागणात, कनोजच्या स्वारीच्या वेळी (इ स ९१५), राष्ट्रकूट राजाचे विशाल सैन्य उतरले होते, असे त्याच्या ताम्रपटावरून दिसते. भवभूतीच्या नाटकाचे प्रयोग मोठ्या जनसमुदायापुढे करून दाखवायला हे प्रागण सोयीचे आहे यात शका नाही. भवभूतीची कीर्ती कनोजचा राजा यशोवर्मा याच्यापाशी पोचली आणि त्याचाच आश्रय पुढे भवभूतीला मिळाला अशी इतिहासाची माहिती आहे काल्प्रिय काल्पीपासून कनोज थोडेसे दूर उत्तरेस आहे, हे अल्प अतर लक्षात घेता

भवभूतीबद्दलची माहिती कनोजच्या राजाकडे अशी सहज पोचली असेल हे तर कळतेच, आणि कालप्रिय म्हणजे काल्पी या समीकरणालाही दुजोरा मिळतो

भवभूतीने स्वत दिलेली माहिती आणि त्याच्या नाटकातील साहित्यविषयक उल्लेख पाहिल्यावर भवभूतीच्या घराण्यात विद्वत्तेचा वारसा होता याविषयी शंका उरत नाही भवभूतीचे ब्राह्मणकुल ब्रह्मनिष्ठ तसे कर्मनिष्ठ पण होते एकीकडे पार मार्थिक ध्येयासाठी सनातन ब्रह्माची आनोप सना, तर दुसरीकडे ऐहिक अभिवृद्धीचे द्योतक असे विविध यागाचे आणि धर्मकृत्याचे अनुष्ठान या कुलात चालत असे सपत्तीचा विनियोग यज्ञयाग, धार्मिक आणि परोपकाराची कृत्ये याच्यासाठी, गृहस्थाश्रम यशासात्यासाठी, आणि जीवन तपाचरणासाठी, अशी जी उदात्त जीवनसरणी कालिदासाने रघुवशीय राजाची म्हणून वर्णिली आहे तिचाच अवलब जणू भवभूतीच्या कुटुबात होत असावा विद्वत्तेचा आणि गाढ, चतुरस्र व्यासगाचा प्रत्यय भवभूतीच्या नाटकातूनही मिळतो आपल्या गुरूचे नाव त्याने 'ज्ञाननिधि' असे दिले आहे विद्वान शिष्याच्या विद्वान गुरूला शोभेल असेच हे नाव आहे वेद, उपनिषदे, निरुक्त, वेदान्त, व्याकरण, साख्य, योग, तत्र, जातके, धर्मशास्त्र, न्याय, पूर्वमीमासा, राजनीती, कामसूत्र, नाट्यशास्त्र आणि पूर्वकवींचे साहित्य अशा विविध ज्ञानशाखाचा आणि साहित्याचा सखोल परिचय भवभूतीने करून घेतलेला होता, हे स्पष्ट आहे

म्हणूनच बहुधा आपल्या कुलाच्या विद्वत्तेचा वारसा भवभूतीने पुढे चालवावा अशी त्याच्या कुटुबाची आणि आप्त स्नेह्याची त्याच्याबद्दल सहज अपेक्षा असावी त्या अपेक्षेला धक्का देऊन भवभूतीने नाट्यलेखनाचा मार्ग पत्करला, आणि तत्कालीन समाजात वर्जनीय म्हणून गणल्या गेलेल्या धदेवाईक नटाशी मैत्री जोडली ही गड खोरी भवभूतीच्या कुटुबाला आणि गावातील निकटवर्तियाना कधीच रुचली नसेल त्यानी त्याचा अधिक्षेप केला, 'अवज्ञा' केली 'मालतीमाधव' नाटकातल्या 'ये नाम केचिदिह न ' या श्लोकाने भवभूती ही अतर्यामीची व्यथा बोलून दाखवीत आहे, असे माझे मत आहे या श्लोकाने भवभूती आपल्या वाङ्मयीन टीकाकाराना उत्तर देत आहे असे सामान्य मत आहे पण ते संस्कृत साहित्याच्या प्रणालीत पूर्णत अप्रस्तुत आहे तथाकथित टीकाकाराना उत्तरे देण्याची पद्धती संस्कृत नाटककाराच्या प्रस्तावनेत कधीच नसते आणि तत्कालीन वाङ्मयाचा पुरावा पाहिला तर भवभूतीच्या नाटकाबद्दल कोणी प्रतिकूल टीका केल्याचे परपरेत दिसतच नाही भवभूतीचे पहिले नाटक अयशस्वी झाले, त्यावर टीका झाली, हा आधुनिक अभ्यासकाचा तर्क आहे, आणि प्राचीन सदर्भात तो चुकीचा आहे प्रतिकूल टीकेला कोणी 'अवज्ञा' म्हणत नाहीत शिवाय 'उत्तररामचरित 'सारख्या श्रेष्ठ प्रतीच्या नाटकातही भवभूती जे हा पुन्हा 'वाचा साधुत्वे दुर्जनो जन ' ही भाषा

असारण वाढतो तेव्हा ती वाङ्मयीन टीकेबद्दल असणेच शक्य नाही भवभूतीची व्यथा ही की त्याची नाटके लोकांना आवडली, राजाने आणि समकालीन कवींने त्याचा गौरव केला, पण कुलपरंपरा सोडली म्हणून घरच्याच लोकांनी त्याची जी अवज्ञा केली ती हयातभर ! ही व्यथा या दोन नाटकांतील वैयक्तिक उद्गारांतून डोकावते आहे

या गाढ्या पंडिताने जी ग्रंथसंपदा निर्माण केली असेल त्यातील तीन नाटकेच काय ती आज उरली आहेत रचना आणि वाङ्मयीन विकासाचा क्रम लक्षात घेता 'महावीरचरित', 'मालतीमाधव', आणि 'उत्तररामचरित' असाच त्याचा कालानुक्रम तर्कबुद्धीला पटण्यासारखा आहे परंतु प्रारंभीच्या लेखनापासून 'उत्तररामचरिता' पर्यंत भवभूतीने जी वाङ्मयीन गुणवत्ता प्राप्त करून घेतली आहे तिच्यावरून त्याच्या सतत आणि विपुल लेखनाची कल्पना करता येण्यासारखी आहे चित्सुखाचार्यांनी आपल्या 'तत्त्वप्रदीपिका' या टीकाग्रंथात भवभूतीच्या 'नाटकनायिकादिप्रबन्ध' रचनेचा निर्देश केला आहे संस्कृत सुभाषितसंग्रहग्रंथात भवभूतीच्या नावावर अनेक श्लोक आढळतात, आणि ते वरील तीन नाटकांत दिसत नाहीत प्राकृत महाकवी वाक्पतिराज ' भवभूति जलधि निर्गत काव्यमय रसकणा 'नी अनेकांना स्फूर्ती दिल्याचे सांगतो तेव्हा कालप्रवाहात भवभूतीची तीन नाटके आज उपलब्ध असली तरी त्याची आणखी काही रचना असली पाहिजे असे मानणे उचित होईल

कालिदासाच्या अंगी रसिकतेबरोबर बहुश्रुतपणा होताच परंतु कालिदासाची विद्वत्ता चंद्रप्रकाशासारखी आल्हाददायक आहे भवभूतीची रसिकता निर्विवाद असूनही त्याच्या प्रखर पांडित्याचे तेज त्याच्या ललित कृतींतही झळकते आहे शास्त्र रचनेची कुलपरंपरा सोडून भवभूती नाट्यलेखनाकडे वळला तरी त्याच्या नाट्य सृष्टीमागील कविमन एका वेदान्ती तत्त्ववेत्त्याचे मन आहे जीवनाकडे हा कवी गूढ, गंभीर वृत्तीने पाहात आहे आवर्त, बुद्बुद, तरंग हे पाण्याचे विकार होत, वस्तुत हे सर्व जलच त्याप्रमाणे मानवी जीवनातले सारे रस म्हणजे एका करुणाचा आविष्कार होय हे तत्त्व सांगताना भवभूतीची वेदान्ती वृत्तीच प्रकट झालेली आहे भवभूतीच्या मनोरचनेतच बुद्धीचा प्रकर्ष अधिक आहे वेदोपनिषदांच्या तत्त्वज्ञानाने त्याचा पिंड तयार झाला आहे धर्मनिष्ठेचा वारसा त्याच्या कुलात आहे 'मालती माधव' आणि 'उत्तररामचरित' या नाटकांत विद्यार्थिजीवनाची आणि कुलपतीच्या आश्रमातील जीवनाची त्याने रंगविलेली चित्रे, कुलीनपणाला मालिन्य येऊ नये म्हणून हृदयाची हाक तशीच दाबू पाहणारी मालतीसारखी कोवळी सुसंस्कारी नायिका इत्यादी वाङ्मयीन दर्शन भवभूतीच्या ज्ञान आणि धर्म या द्विविध निष्ठामधूनच

अवतरलेले आहे म्हणूनच या मूलभूत मनोधर्मामुळे भवभूतीची नाटके पांडित्याच्या भाराने लवली आहेत असा भास होतो

मात्र भवभूती हा वेदाभ्यासजड आहे असा समज करून घेतल्यास तो चुकीचा होईल वेदांचे आणि उपनिषदांचे अध्ययन सांख्य, योग इत्यादी तात्त्विक शास्त्रांचे ज्ञान नाट्यलेखनाला काडीमात्र उपयोगी नाही, याची त्याला स्वत लाच जाणीव आहे प्रौढ आणि उदार शैली, भावांचे आणि अर्थांचे गौरव, विविध रसयोजना करण्याची कुशलता, कथेचे वैचित्र्य, दृढ भावांचे प्रकटन इत्यादी गोष्टी असल्या वाचून नाट्यनिर्मिती यशस्वी होऊ शकत नाही हे तो समजून चुकला आहे तेव्हा भवभूती नाट्यलेखनाकडे वळला ते जाणीवपूर्वक, असेच म्हटले पाहिजे नटवर्गाशी त्याची ओळख होती असेही दिसते या मैत्रीने पण त्याला नाट्यकलेकडे आकर्षित केले असेल कदाचित आर्थिक परिस्थिती हेही एक कारण असेल घरच्याच माणसांनी 'अवज्ञा' करून विरोध केल्यावर भवभूतीला आपला गाव सोडून स्थलांतर करावे लागले कनोजचा राजा यशोवर्मा ह्याचा त्याला आश्रय मिळाला तो उत्तरवयात, असेच एकदर इतिहासावरून दिसते वळेच्या बाबतीत भवभूती जिद्दी होता असेही वाटते अवज्ञेमुळे त्याची ईर्षा उळावली असेल मात्र ही सभाव्य कारणपरंपरा मांडताना, यश, अर्थप्राप्ती अशी काही काव्यप्रयोजन विचारात घेताना, भवभूतीच्या कलेची थोरवी कमी होते आहे असे मानू नये कोणत्याही का हेतूने हा कवी साहित्याकडे वळलेला असेना, कलेची जाणीव असलेला तो एक कलावत होता हे मुख्यत' लागावयाचे आहे. भवभूतीचा अहकार त्याच्या नाटकातून डोकावतो पण ज्या निरवधि कालावर आणि विपुला पृथ्वीवर त्याची श्रद्धा होती त्यानी समानधर्म उत्पन्न केले आणि त्यानी भवभूतीच्या कलेचे अनिरुद्ध वैभव ओळखले, यातही शका नाही

मर्जरी विद्वत्ता थोड्या ढोलाने मिरविणारा हा कवी मनाचा अतिशय हळवा होता असे वाटते हा त्याचा मनोधर्म अवज्ञेमुळे दुखावलेल्या त्याच्या वैयक्तिक उद्गारात जसा दिसून येतो, तसा त्याच्या लेखनातही दोन प्रकारानी व्यक्त झालेला दिसतो हळव्या आणि भावनाशील मनाची व्यक्ती स्वभावत गभीर असते अशी गाभीर्याची दाट छाया भवभूतीच्या लेखनावर पडलेली आहे मात्र भवभूतीला विनोदाचे वावडे आहे अशी जी समजूत जुन्या नव्या अभ्यासकानी करून घेतलेली आहे ती बरोबर नाही 'मालतीमाधव' नाटकातील मकरदाने स्त्रीवेष घेऊन आणि नन्दनाशी लग्न लावून त्याची केलेली फजिती, 'उत्तररामचरित' नाटकातील वाल्मीकीच्या आश्रमामधल्या वटूचा निरागस विनोद इत्यादी उदाहरणे अल्प असली तरी त्यावरून भवभूतीची विनोदबुद्धी आणि त्या विनोदाचा दर्जा समजून येतात केवढे खरे की विनोदग्रहणाला जी अलिप्तता हवी असते ती, भावनाशील स्वभावामुळे, भवभूतीला

तेवढी साधली नाही हे त्याच्या गंभीर लेखनाचं खरे कारण दिसते भवभूतीच्या स्वभावाचे दुसरे गमक म्हणजे त्याची अनावर भावना आणि त्या भावनांचे वैयद चित्रण करण्याचा साहित्यिक मोह उतू जाणारे रसदर्शन भवभूतीच्या नाटकात जे आढळते ते ह्या त्याच्या स्वभावधर्मामुळे

मात्र स्वभावाने आणि परिस्थितीने भवभूती गंभीर बनलेला असला तरी त्याच्या हृदयात अनेक नाजूक आणि कोमल भावनांचे झरे झुळझुळत होते याची प्रतीती पण त्याच्या नाटकावरून येते बुद्धीचा कल ब्रह्मज्ञानाकडे असला तरी भावनिक दृष्टीने राम हे भवभूतीचे सगुण दैवत असावे येरव्ही, रामचरितावर दोन नाटके लिहून रामाला परमेश्वरस्वरूप मानण्यापर्यंत त्याच्या वेदान्ती मनाची मजल गेली नसती मात्र धार्मिक वृत्तीबाबत भवभूती अनाग्रही होता हे शिवाबद्दल आणि चामुण्डेबद्दल त्याने जी भक्तिभावना प्रकट केली आहे त्यावरुन स्पष्ट दिसते

भवभूतीचे व्यावहारिक जीवन बराच काळ कष्टात गेले असण्याची शक्यता आहे परंतु जनक दशरथ यांच्या मित्राने व्याह्यांचे अत्यंत प्रेमळ संबंध त्याने वर्णन केले आहेत जनक कौसल्या, माधव मकरंद, मालतीला आणि माधवाला जिव्हाळ्याने साहाय्य करणारा कामंदकीपासून तो दासदासीपर्यंतचा परिवार, यांच्या चित्रणात सुहृद्भावाचे गाढ साफल्य त्याने दाखविले आहे मालती माधवाचा विवाह अगोदर ठरलेला आणि सर्वांना इष्ट असूनही वैवाहिक सुखाची उभारणी परस्पर प्रीतिशिवाय होत नाही, असे त्याने सुचविले आहे, आणि रामसीतेचे चरित्र रंगविताना आदर्श प्रीतीचे अद्वैत आणि अपत्यप्रेमाची अपार उदात्तता त्याने वर्णन केली आहे भवभूतीचे हे विचारधन पाहिले म्हणजे व्यवहाराने कदाचित उपेक्षिलेला हा कवी मित्रप्रेमाच्या, कौटुंबिक जीवनातील प्रेमळपणाच्या बाबतीत तरी संपन्न असावा, असे वाटू लागते

भवभूतीच्या ह्या व्यक्तिरेखा आणखी एक गोष्ट सांगितल्यावाचून पुरी होणार नाही समृद्ध जीवन जगलेला कालिदास मनाने उदार असला तरी समाजमान्य सत्तेच्या पलीकडे जाण्याची त्याची वृत्ती नाही परंतु शूद्राला तपश्चर्येचा अधिकार नाही या दंडकानुसार ब्राह्मणाच्या आदेशाप्रमाणे शंबूकाचा वध करायला निघालेला भवभूतीचा राम मात्र या सामाजिक धार्मिक क्रौर्याने हादरुन गेलेला आहे स्त्रीजीवनातील कारुण्याने कालिदास ओलावला आहे परंतु विषम समाज व्यवस्थेत स्त्रीला होणाऱ्या अन्यायाला वाचा फोडली आहे ती भवभूतीने धर्मनिष्ठ श्रोत्रिय परंपरेमध्ये वाढलेल्या एका ब्राह्मणकवीचा हा हृदयाचा जिव्हाळा त्याच्या भावनांतील वृत्तींचा द्योतक असेल, पण त्यातील मानव्य, उदात्तता आणि कळकळ पण लक्षवेधी आहेत

भवभूतीचा काल ठरविणे सुदैवाने सोपे आहे. त्या कनोजच्या राजा यशोवर्म्याचा आश्रय भवभूतीला पुढे मिळाला असे इतिहासावरून दिसते आणि काश्मीरचा इतिहास 'राजतरंगिणी'मध्ये गुंफणाऱ्या कल्हणाने पण नमूद केले आहे त्या यशोवर्म्याचा काल इ. स. ७२९ ते ७५२ असा आहे याच राजदरबारात असणाऱ्या वाक्पतिराज या प्राकृत कवीने भवभूतीचा आदरपूर्वक निर्देश केला आहे. त्याच्या 'गउडवहो' या महाकाव्यात सूर्यग्रहणाचा उल्लेख आहे ते १४ ऑगस्ट ७३३ या दिवशी घडले असे जर्मन पंडित याकोबी याने दाखवून दिले आहे. या ऐतिहासिक निर्देशावरून इ. स. च्या सातव्या शतकाची अखेर आणि आठव्या शतकाची पहिली काही दशके ही भवभूतीच्या कालाची मर्यादा ठरते. इतर वाङ्मयीन पुरावा या कालगणनेला पोषक आहे भवभूतीवर कालिदासाच्या साहित्याचा परिणाम झालेला असल्याचे स्पष्ट दिसते. बाण (इ. स. ६०६ ते ६४७) किंवा दण्डी (इ. स. ६७९–७००) भवभूतीचा निर्देश करीत नाहीत हे नकारार्थी प्रमाण असले तरी सूचक आहे. भवभूतीच्या वाङ्मयाचे उल्लेख साहित्यात आणि साहित्यशास्त्राच्या ग्रंथात जे आढळतात ते आठव्या शतकातल्या वामनापासून तो अकराव्या शतकातल्या क्षेमेंद्रापर्यंत तेव्हा, भवभूतीचे वाङ्मयीन कर्तृत्व इ. स. ७०० ते ७३० या कालखंडात झाले असले पाहिजे असे मानायला काही हरकत नाही.

'अमृत'
दीपावली विशेषांक, १९६१
सुधारित पुनर्लेखन, मार्च १९८०.

मालतीमाधव :
एक सरस ' प्रकरण '

संस्कृत नाट्याची शास्त्रीय लक्षणे विचारात घेता 'मालतीमाधव' हे 'प्रकरण' जातीचे नाटक आहे असे म्हणावे लागते ' प्रकरण ' जातीच्या नाटकाची कथावस्तू लोकजीवनातून उचललेली, कवीच्या कल्पकतेमधून आकारास आलेली आणि शृंगाराच्या रंगात मुख्यत रंगलेली अशी असते या नाटकाचे अंक पाच ते दहा असतात, आणि नायिका मालतीप्रमाणे कुलस्त्री किंवा वसंतसेनेप्रमाणे गणिका असेल त्याप्रमाणे हे प्रकरण ' शुद्ध ' किंवा ' संकीर्ण ' ठरते प्रकरणाचा आवाका मोठा असल्याने लेखकाच्या कल्पकतेला आणि विलासाला येथे साहजिकच अधिक अवकाश सापडतो भवभूतीने याच बुद्धीने प्रकरणाचा नाट्यबंध निवडला असावा परंतु कल्पकता आणि काव्यविलास यांचा प्रत्यय घडवून आणायचा तो एका जिद्दीने, अशाही भूमिकेने भवभूती प्रवृत्त झाला असावा ' मालतीमाधवा 'च्या प्रस्तावनेत कोणत्या कलागुणाची अपेक्षा करावी हे त्याने आवर्जून सांगितले आहे

या प्रकरण नाट्यासाठी भवभूतीने रचलेली कथावस्तू संपूर्णपणे कविकल्पित नाही ' बृहत्कथा ' या ग्रंथात एक विदूषक नावाच्या नायकाची कथा आहे तिच्यात मायावी जादूगाराने तरुणीला यज्ञात बळी देण्याची कल्पना आहे आणि पिशाचांना संतुष्ट करून त्यांचे साहाय्य घेण्यासाठी शरीराचे मांस अर्पण करण्याची कल्पना पण आहे ' मालतीमाधवा 'च्या पाचव्या अंकातील अघोरघण्टाचे प्रकरण इथून सुचले असणे शक्य आहे मकरन्दाने स्त्रीवेष घेऊन मालती असल्याची बतावणी करण्याची कल्पना विशाखदत्ताने लिहिलेल्या (आणि आज पूर्णत उपलब्ध नसलेल्या) ' देवीचन्द्रगुप्त ' या नाटकात अगोदरच आलेली आहे सहाव्या अंकात माधव देवीच्या गर्भगृहात लपून राहतो व ऐनवेळी लवंगिकेची जागा घेऊन मालतीला बाहुपाशात घेतो अशाच तऱ्हेचा लपून राहून प्रकट होण्याचा प्रसंग भासाच्या ' अविमारक ' नाटकात आहे ' मालतीमाधवा 'च्या नवव्या अंकातील माधवाचा उन्माद कालिदासाच्या ' विक्रमोर्वशीय ' नाटकातील पुरूरव्याच्या उन्मादावरून सुचला असावा असे निश्चित वाटते मात्र याचा अर्थ असा नव्हे की भवभूतीच्या रचनेत काही नावीन्य नाही लेखकाची कल्पक मौलिकता स्वतंत्र निर्मितीतच असते असे नव्हे कथावस्तूसाठी अनेक ठिकाणाहून अनेक धागेदोरे लेखक गोळा करीत असतो या धाग्यांची स्वतंत्र गुंफण करून जो एक वेगळाच बंध तो निर्माण करीत असतो त्यात त्याच्या रचनाकौशल्याचा

बुद्धविहाराचा परिसर अशा परिचित स्थळांपासून स्मशानभूमीच्या अनपेक्षित वातावरणापर्यंत, प्रेमसंवादापासून युद्धकांडापर्यंत, अंतःकरणाला मृदू स्पर्श करणाऱ्या कोमल भावापासून तो अंगावर काटा उभा करणाऱ्या अघोरी भीतीपर्यंत, पृथ्वीपासून अंतरिक्षापर्यंत, मानवाच्या कक्षेत येणारी आणि अतिमानवीपणाने गुंग करणारी अशी स्थल, घटना आणि भाव यांच्या वैचित्र्याने नटलेली दृश्ये नाटककाराने इथे उभी केली आहेत.

त्या तरुण युगुलाच्या प्रेमसाफल्यासाठी ज्या व्यक्ती धडपड करीत आहेत त्यांच्या सौहार्दाला सीमा नाही. कामन्दकी आणि तिच्या शिष्या यांना तर मालती आणि माधव, मकरन्द आणि मदयन्तिका यांच्या जीवनाची कृतार्थता साधण्याशिवाय आपल्या वैयक्तिक जीवनाचे जणू अन्य प्रयोजनच उरलेले नाही. इतकेच नव्हे तर वरवर विरोधी वाटणाऱ्या राजासारख्या व्यक्ती पण माधव-मकरन्दाचे साहस आणि पराक्रम पाहून आनंदित व्हाव्यात, मालती नाहीशी झाल्याच्या शोकाने त्यांच्याही जीवनातला रस उडून जावा, इतके अंतःकरणाचे सौहार्द त्यांच्यापाशी आहे. एकमेकासाठी प्राण अर्पण करणारी प्रणयी जोडपी तर इथे आहेतच; पण मित्रासाठी मृत्यूच्या मुखात चालून जाणारे साहसी मित्रही आहेत, तरुणांच्या सुखात जीवनाची धन्यता मानणारे उपकारशील गुरुजन आहेत; धन्यावर लोभ करणारे सेवक, जीवाला जीव देणाऱ्या सखी, आणि गुरूच्या आज्ञा निष्ठेने पाळणारा शिष्यवर्ग, हे पण इथे आहेत.

घटना आणि पात्रे यांच्या वैचित्र्याबरोबरच भवभूतीने साधलेले भाववैचित्र्यही लक्षणीय आहे. नाटकाच्या कथासूत्राचा रस जो शृंगार तो तर उपसंहारापर्यंत खेळता राहिलेला आहे. शृंगाराच्या विविध छटा भवभूतीने रंगविलेल्या आहेत. ही विविधता पाहावी: पहिल्या प्रीतीच्या उदयाबरोबर उमलणाऱ्या गोड पण अनाकलनीय हुरहुरीपासून तो प्रेमाने होणारी जीवाची विलक्षण तगमग, प्रेमोन्मादाने हरपलेली संज्ञा, प्रेमाची स्वप्ने रंगविताना एकान्ताच्या आक्रोशात अनुभवाला आ'ली आणि [illegible] घाटण्याइतपत व्यक्त झालेली भोगाची उत्तान भावना, इत्यादी सारे रंग नाटककार दाखवून मोकळा झाला आहे. प्रेमनिराशेच्या पोटी अनुभवाला येणाऱ्या करुणारसाचे उचित दर्शन प्रेममीलनाच्या क्षणापर्यंत झालेले आहे. पाचव्या अंकाच्या प्रसंगात या करुणाला भरती येते आणि मालती बेपत्ता झाल्यानंतर, शेवटच्या दोन अंकांत, करुणरसाला असा काही पूर येतो की पश्चात्कालीन सर्वच पात्रे आणि प्रेक्षकदेखील या रसात वाहून गेले आहेत असे वाटते. माधव आणि मकरन्द यांच्या साहसी शौर्याच्या दर्शनात वीररसाचा सम्यक् प्रत्यय आहे. स्मशानवर्णनामध्ये रौद्र, भयानक आणि सौदामिनीच्या भूमिकेतून अद्भुताचे रंग स्फुरले आहेत. भवभूतीला [illegible] ला नाही, असा त्याच्यावर नाहेतुक आरोप आहे. विदूषकाचे

नाही, हे खरे पण नायकाचा अनुचर म्हणून विदूषक निर्माण करण्याऐवजी मकरन्दाचे पीठमर्दासारखे पात्र निर्मून भवभूतीने वीररसाला हास्याची जोड दिली आहे हे विसरू नये. त्या लीलेने मकरन्द वाघाशी सामना करायला सरसावतो त्याच खेळकरपणाने मालतीचा वैवाहिक पोशाख चढवून तो नन्दनाशी चक्क लग्न लावतो आणि वधू म्हणून त्याच्या शयनमंदिरात जातो या सूचित घटनेतला परिहास खासच रमणीय आहे पुढील मदयन्तिकेची प्रेमाची कबुली ऐकत मकरन्द स्त्रीवेषात पलंगावर पहुडलेला असतो, या घटनेतही प्रसंगनिष्ठ विनोद आहेच असाच प्रसंगनिष्ठ विनोद नांदी श्लोकातील गणेशाच्या वर्णनात आहे : शिवाने ताण्डवनृत्याला सुरुवात करता, नंदीने मृदंगावर थाप मारली, मेघगर्जनेसारखा तो ध्वनी ऐकून कार्तिकेयाचा मोर उत्कंठेने पुढे आला, मोराला पाहून वासुकी घाबरला आणि गजमुख दिसताच लपायची जागा सापडल्याच्या आनंदात सोंडमध्ये आपल्या फणा आखडीत शिरला, आणि दुकडे गजमस्तकावरील मदपान करणारे भुंगे जसे चारही दिशाना उधळले तसे उडत साप शिरल्याने गणपतीची जी त्रेधा उडाली त्यात चीत्कार करता करता त्याची पुरेवाट झाली ! ही प्रसंगनिष्ठ विनोदाची उदाहरणे पाहिली म्हणजे भवभूतीला विनोदाचे वावडे होते असे म्हणणे चुकीचे ठरेल अर्थात हे खरे की शृंगार आणि त्याहीपेक्षा करुण हे भवभूतीच्या वर्णनातले त्याचे खास आवडीचे रस

भवभूतीच्या भाषेला एक डौल आहे आणि ओज आहे अतिशय सूक्ष्म असे भाव शब्दामध्ये पकडण्याची आणि खुलविण्याची, विलक्षण प्रसंग शब्दानी रंगविण्याची आणि चाकोरीबाहेरची चित्रे साकार करण्याची शक्ती त्याच्या भाषेत आणि त्याच्या सघन शैलीमध्ये आहे त्यातच या नाटकात काही ठिकाणी जी द्व्यर्थी शब्दयोजना त्याने मुद्दाम योजिली आहे तिने त्याच्या भारदस्त आणि जड शैलीला वैदग्ध्याचा स्पर्शही झाला आहे

नाट्यरचनेचे वरील सारे गुण 'मालतीमाधवा'त प्रकटले आहेत असा भवभूतीचा विश्वास आहे अनेक ठिकाणी द्व्यर्थी शब्दयोजना करून आपल्या नाटकाची सरसता त्याने आपल्याच मुखाने बोलून दाखविली आहे ही कदाचित त्याची आत्मप्रौढी असेल किंवा कदाचित उपेक्षेने धुमसणाऱ्या मनाची एक वचपा काढण्याच्या धडपडीत राहून पडलेली ही ठिणगी असेल भवभूतीच्या नाट्यरचनेचे म्हणून जे गुण आहेत ते सर्व रसिकांनाही काळी मान्यच करावे लागतील परंतु भवभूतीला वाटत होते तेवढे वाङ्मयीन यश तो या नाटकाने गाठू शकला नाही हेही खरे आणि याचे कारण जरी तत्कालीन साहित्यक्षेत्रात आढळतील तरी ती भवभूतीच्या प्रकृतीतही दिसून येतील मायेचे फुलोरे फुलवीत, समाजाचा नटलेला परिवार मिरवीत, वाक्सुंदरीची मिरवणूक वाजत गाजत काढण्याची जी परिपाठी संस्कृत साहित्याच्या मसारात निघाली तिला भवभूतीही बळी पडलेला आहे साहित्याचा आशय म्हणजे धवळ रसाचा अतिरेक, आणि

साहित्याची अभिव्यक्ती म्हणजे भावाची दरवाजी मिरवणूक, या संकेतानी पुढील संस्कृत साहित्याचे सारेच बंध जखडून टाकल्यासारखे झाले आहेत. नाटकाचा नाटकपणा काव्यमय रचनेत गुदमरला आहे. संवाद हा वस्तुत: नाट्याभिव्यक्तीचा प्राण. पण त्याला जे रूप आले ते भाविक प्रबंधाचे. 'मालतीमाधव' नाटक असूनही त्यात या अर्थाने संवाद फारसे नाहीत याचे कारण हेच. भवभूतीच न हे, पण पुढील सर्वच नाटककार या संकेतांना आवरू शकले नाहीत.

भवभूती स्वभावानेही हळवा, भावनेच्या भरात स्वत:ला विसरून वाहवत जाणारा आणि त्यामुळे शृंगार काय किंवा करुण काय, या सर्वपरिचित आणि विश्वप्रिय भावनांचे चित्रण करण्यात आवर कसा तो त्याला राहिलेला नाही. शाब्दिक महत्त्वाच्या मागे लागून भावाचे अतिरेकी वर्णन झाल्यास रसालाही विरसता येते याचे भान त्याला राहिले नाही. त्यामुळे मालती, माधव, मदयन्तिका यांच्या प्रेमभावनेच्या चित्रणात फार तर कथेच्या बंधात शोभतील अशा वर्णनांनी त्याच्या या नाटकाची पानेच्या पाने भरली आहेत, आणि ती भरताना ग्राम्य वाटण्याइतका उत्तानपणा त्यात डोकावून गेलेला आहे, आणि करुणही औचित्याची मर्यादा उल्लंघून असह्य होण्याइतका नाटकाच्या अखेरील फुगला आहे. भाववर्णनाला भावविवशता येऊ नये, हा पोच भवभूतीच्या स्वाभाविक वेडेपणीला सुचणे कठीण होते असेच म्हणावयास हवे.

आणि नाटकाच्या बांधणीत घटनांचे महत्त्व मान्य करूनही नाट्य किती घटनासंकुल असावे हाही प्रश्न आहेच. त्यापेक्षा मानवी स्वभावाचा वैचित्र्यपूर्ण परिपोष आणि भावभावनांची खोली या गोष्टी अधिक महत्त्वाच्या होत. म्हणूनच 'मालती माधवा'ला 'महाप्रकरण' म्हणवून घेण्याची जिद्द भवभूतीने आरंभिली तरी 'मृच्छकटिक' नाटकासारख्या प्रकरणाची थोरवी त्याला हस्तगत करता आली नाही.

मात्र शूद्रक किंवा कालिदास यांची दृष्टी तिथे पोचू शकली नाही त्या विलक्षण रौद्र, भयानक, थरारक गोष्टींकडे भवभूतीची भावदृष्टी सहजी वळते. हा त्याचा अनन्यसाधारण विशेष आहे. म्हणूनच या नाटकात अघोरघंटासारखे पात्र आणि स्मशानाचे विलक्षण दृश्य भवभूती शब्दांकित करू शकला. भवभूतीचे शब्दसामर्थ्य खरोखर विलक्षण आहे. जे नाजूक किंवा खोलवरचे थर इतरांच्या हातालाही लागण्यासारखे नाहीत ते शब्दांनी साकार करण्याची, खुलविण्याची, फुलावण्याची विलक्षण शक्ती त्याच्यापाशी आहे. या शक्तीच्या जोडीला जीवनाच्या अनुभवाचा तळ गाठण्याची अन्तिम अंतर्मुखता प्राप्त होण्याची आवश्यकता असते. ती भवभूतीला त्याच्या शेवटच्या 'उत्तररामचरित' या नाटकात लाभली. या सामर्थ्याची प्रसाद चिन्हे 'मालतीमाधवा'त आहेत. हे या नाटकाचे खरे यश!

'अमृत'
दीपावली विशेषांक, १९६१

उत्तररामचरित :
‘उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते ।’

[१]

भवभूतीने लिहिलेल्या तीन नाटकात त्याचे ‘उत्तररामचरित’ सर्वश्रेष्ठ समजले जाते. एकंदर संस्कृत साहित्यातही या नाटकाने भवभूतीला कालिदासाच्या शेजारी, निदान दुसऱ्या क्रमांकावर तरी, आणून बसविले आहे ‘उत्तररामचरित’ लिहिताना भवभूतीची कलात्मक जाणीव समृद्ध झाली होती असा अनुभव आपल्यालाही येतो ‘महावीरचरित’ लिहिताना रामचरित्रातील वीररस आणि वीर्य पराक्रमाचा सहचर अद्भुत रस यांचीच मोहिनी भवभूतीच्या मनावर होती आणि हे दोन रस चित्रित करण्याचाच प्रयत्न त्याने या पहिल्या नाटकात केला ‘मालतीमाधव’ रचताना तात्त्विक ज्ञान आणि शास्त्रे यांचा नाट्यकलेला काही उपयोग नाही याची जाणीव त्याला झाली होती तरी पण कामसूत्राभोवती गुंफलेली, चित्रविचित्र घटनांनी भरलेली प्रेमकथा, मानवी जीवनातले सौहार्द आणि पराक्रम, विविध रसांची योजना, आणि विदग्ध भाषाशैली या सामग्रीवर रमणीय आणि उज्ज्वल ‘प्रकरण’ रचून ते यशस्वी करता येते असे त्याला वाटले होते ही सामग्री यशस्वी साहित्यनिर्मितीला उपयोगी पडते परंतु कलेची महत्ता गाठायला कलावंतालाही अंतर्मुख व्हावे लागते आणि मानवी जीविताचा तळापासून शोध घ्यावा लागतो, ही जाणीव केव्हा तरी उदित व्हावी लागते परिणतप्रज्ञ वाल्मीकीच्या रामायणातील वाणीला नाट्यरूप देताना भवभूतीला ही जाणीव झाली असावी

मात्र वाल्मीकीच्या शब्दांना आपण फक्त नाट्यरूप दिले असे जे भरतवाक्यात भवभूती म्हणतो ते अगदी च खरे आहे रामायणातील घटना आणि पात्रे या नाटकात आहेत पण अनेक नवे प्रसंग आणि नवी पात्रे भवभूतीने निर्माण केली आहेत, आणि मूळ रामकथेचा शेवटही बदलून टाकला आहे यात नाटककाराचा वेगळा दृष्टिकोण आणि काही विशेष कलात्मक उद्दिष्ट असल्यावाचून या परिवर्तनाला अर्थ असणार नाही रामायणकथेला नाट्याचे रूप द्यायचे एवढेच भवभूतीच्या मनात असते तर मूळ महाकाव्याला एका नव्या वाङ्मयप्रकाराचे रूप फार तर आले असते त्यासाठी येवढे मोठे बदल करण्याचे कारण असते आज या नाटकाला जी एकसंधता आणि अर्थाचे गांभीर्य लाभलेले दिसते तेही केवळ आकृतिबंध बदलल्याने लाभ' असता की नाही

याचीही शंका वाटते उलट हे नाटक लिहिताना काही विशेष दृष्टिकोण भवभूतीपाशी होता याची साक्ष आरंभापासूनच मिळते क्रौंचवधाचा आणि वाल्मीकीला झालेल्या प्रतिभेच्या दिव्य साक्षात्काराचा प्रसंग भवभूतीने या नाटकात वर्णिलेला आहे सीतेचे शुद्ध चारित्र्य रामाच्या प्रजाजनांना, सप्तलोकातील रहिवाश्यांच्या साक्षीने, प्रत्यक्ष दिसून यावे यासाठी, वाल्मीकीने सीतात्यागाच्या प्रसंगावर एक नाटक रचून भरत-मुनींच्या साहाय्याने त्याचा प्रयोग विशाल रंगमंडपात करून दाखविला अशी, संस्कृत साहित्याच्या इतिहासात मुळीच आधार नसलेली, अभूतपूर्व घटना त्याने कल्पनेने मांडली आहे या नाट्यप्रयोगाच्या अंती रामसीतेचे पुनर्मीलनही घडवून आणलेले आहे नाटकाच्या नांदीत इष्ट देवतेचे स्मरण करून आशीर्वाद मागण्याची नेहमीची प्रथा आहे येथेही ही प्रथा बाजूस सारून भवभूतीने पूर्वसूरींना वंदन केले आहे, आणि 'आत्म्याची अमृता कला' जी वाग्देवी तिला आवाहन केले आहे या सर्व गोष्टी काव्यात्म प्रेरणेच्या आणि नव्या दृष्टिकोणाच्या द्योतक आहेत, असे म्हटल्या वाचून गत्यंतर नाही मात्र हा दृष्टिकोण समजून घेण्यासाठी भवभूतीची नाट्यरचना बारकाईने पाहणे आवश्यक आहे

[२]

'मालतीमाधव' नाटकात रचनेचे चातुर्य असले तरी बाह्य आणि प्राकृतिक परिणामांचा झगझगाट अधिक आहे, दिपवून टाकणारा भडकपणा आहे 'उत्तर-रामचरित' लिहिताना मात्र रचनाकौशल्याची सिद्धी आणि आशयाची गंभीरता दोन्हीही साधण्याचा यशस्वी प्रयत्न भवभूतीने केला आहे असे वाटते पहिल्या अंकात सीतात्यागाचा प्रसंग वर्णन केल्यावर दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकात रामसीतेचे मानसिक मीलन घडवून आणले आहे यापुढील अंक प्रत्यक्ष मीलन होण्यापूर्वीच्या विविध पायऱ्या म्हणून रचलेले आहेत चवथ्या अंकात जनकाचा रोष आणि पाचव्यात लवाची अहेतुक टीका यांच्या द्वारा रामाच्या शास्त्रीय प्रमादाचे दर्शन झाले आहे सहाव्या अंकातील कुशलवांच्या भेटीत पुत्रप्राप्तीच्या आनंदाचा गहिंवर आहेच, पण सीता जीवंत असण्याची आशाही पल्लवित झालेली आहे सातव्या अंकातील गर्भनाटकाच्या प्रयोगाने सीतेच्या पावित्र्याची ग्वाही, लोकमताचे पूर्ण समाधान आणि जोडीने सीता जीवंत असल्याचा प्रत्यक्ष पुरावा या सर्व गोष्टी साधल्या आहेत हे शारीरिक मीलनाच्या मंगल वाणीत या नाटकाचे भरतवाक्य मिसळून जाते नाटकातील घटनांच्या दुव्यांची ही तर्कशुद्ध मांडणी आणि परस्पर प्रीतीच्या अविनाशी सूत्रात बांधली गेलेली गुंफण ही रचनेची वैशिष्ट्ये भवभूतीच्या परिणत प्रज्ञेची द्योतक आहेत यात शंका नाही

या दृष्टीने रचनेचा तपशील पाहिला पाहिजे पहिल्या अंकाचा नाट्यहेतू सीता-त्यागाची सिद्धी हा आहे या घटनेची पार्श्वभूमी रामायणाप्रमाणेच आहे, कारण

लोकापवाद हेच सीतात्यागाचे कारण आहे. परंतु हा प्रसंग रगविताना भवभूतीने त्यात काव्याचे आणि नाट्याचे विशेष रंग भरले आहेत. 'साहित्याबद्दल आणि स्त्रीबद्दल बोलताना लोक दुर्जनच होतात', ही सूचना सूत्रधार आणि नट यांच्या प्रास्ताविक संवादातच देऊन भवभूतीने लोकापवादाकडे आरंभापासूनच लक्ष वेधले आहे. परंतु त्याच्या चित्रणाचा मुख्य भर सीतात्यागासंबंधीचे मानसिक वातावरण तयार करण्यावर आहे. भवभूतीने असे दाखविले आहे की वसिष्ठ, अरुंधती, रामाच्या माता ही सर्व अनुभवी, वडील मंडळी ऋष्यशृंगाच्या बारा वर्षे चालणाऱ्या यज्ञसत्रात उपस्थित रहाण्यासाठी गेलेली आहेत. गरोदर सीतेला एकटी मागे ठेवून जाणे जीवावर येत असूनही धार्मिक कर्तव्याचे पालन करण्याची अनिवार्यता या मंडळींना जाणवली आहे. अगतिकपणे ते गेले आहेत. राज्याभिषेकाचा सोहळा संपतो तोच वडीलजनांच्या वियोगाचे हे दुःख राम आणि सीता यांच्या वाट्याला आले आहे. पण खरे तर हा प्रश्न केवळ वियोगदुःखाचा नाही. राम आणि सीता दोघेही तरुण आहेत, अननुभवी आहेत. राज्यशासनात एखादा अवघड प्रश्न उपस्थित झाला तर अनुभवी वृद्धांचा सल्ला रामाला मिळणे या वेळी दुरापास्त झाले आहे. ही परिस्थिती आणि रामाची मनोभूमिका वसिष्ठांचा संदेश घेऊन येणाऱ्या अष्टावक्राच्या भूमिकेमुळे स्पष्ट झाली आहेत. वसिष्ठांनी रामाला म्हटले आहे, 'तू लहानच आहेस, राज्यकारभाराला नवखा आहेस. परंतु प्रजानुरंजनाविषयी तत्पर रहा. त्यात यश आहे, आणि कुलाचा गौरव आहे.' रामही वृत्तीने आणि प्रवृत्तीने आदर्शवादी आहे. वसिष्ठांचा संदेश ऐकून तो चटकन म्हणतो, 'माझ्या प्रजेचे आराधन करण्यासाठी स्नेह, दया, सौख्य इतकेच काय, प्रत्यक्ष जानकीचाही त्याग करावा लागला तरी माझ्या मनाला काही दुःख होणार नाही.' सीतात्यागाची मनोभूमी येथेच सूचित झाली आहे.

सीतात्यागाचा प्रसंग प्रत्यक्ष दाखविण्यापूर्वी चित्रदर्शनाचा एक कलामय प्रसंग भवभूतीने योजिला आहे. कालिदासाच्या 'रघुवंशा'तील चित्रपटाच्या निर्देशावरून भवभूतीला ही कल्पना सुचली असेलही. पण ती दृश्यरूपाने फुलवून फार मोठी नाट्यप्रयोजने भवभूतीने साधून घेतली आहेत, हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. या चित्रमालिकेच्या रूपाने रामाचे पूर्व चरित भवभूतीने येथे उभे केले आहे, आणि अशा रीतीने 'पूर्व' चरिताचा धागा 'उत्तर'चरिताशी जोडून रामाचे समग्र जीवनच जणू साकार केले आहे. चित्रपटातील विविध दृश्यात राम आणि सीता यांचे बाल्य, त्यांचा विवाहाचा सोहळा, वडिलांच्या प्रेमाचे अविस्मरणीय क्षण, पुढे वनवासातील जीवन, सीतेचे अपहरण, रावणाशी युद्ध आणि सीतेची शुद्धी, सीतेचे अग्निदिव्य इत्यादी सारे प्रसंग चित्रित झालेले आहेत. रामरूपाचे निरनिराळे गुण, वनवासी जीवनात मृदुता, दुःख, भय, पराक्रम इत्यादी विविध मनोभाव पण साकारून गेले आहेत. ओघाने रामाच्या स्वभावाचे आणि त्याच्या लोकोत्तर गुणांचे

दर्शन झाले आहे त्याचबरोबर जृंभक अस्त्रे, भागीरथी इत्यादींच्या उल्लेखांनी नाट्यवस्तूच्या पुढील विकासातील त्यांच्या कार्याची कलात्मक पूर्वसूचनाही येऊन गेली आहे आणि महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे राम आणि सीता यांची परस्परावरील अगाध प्रीती आणि त्यांच्या जीवनातील पंचवटी वगैरेचे अनुपम स्थान यांचेही दर्शन या चित्रपटामुळे झाले आहे एका दृष्टीने हा चित्रपट म्हणजे राम आणि सीता यांच्या अगाध प्रीतीचे हृदय काव्य होय! वनवासातील जीवघेण्या अनुभवातून ही परस्पर प्रीती प्रथम काहीशा कुतूहलाने, नंतर जाणतेपणाने आणि विनासंकोच फुलून बहराला आली, आणि एखाद्याच भाग्यवंत दंपतीच्या आयुष्यात घडावे तसे या प्रीतीला, दोन हृदये एकमेकात मिसळून, अद्वैताचे रूप आले आजही रामाची ही प्रीती तशीच स्थिर आहे सीतेच्या केवळ स्पर्शाने तो मोहरून जातो वियोगाची कल्पनासुद्धा त्याला सहन करवत नाही सीतेच्या शुद्ध चारित्र्याविषयी त्याच्या अंतःकरणात शंकेलाही जागा नाही तीर्थोदक आणि वह्नि यांच्याप्रमाणेच आपली देवयजनसंभवा पत्नी जात्याच शुद्ध आहे असा निर्वाळा त्याने स्वतःच दिला आहे अशा या रामावर आपल्या अभिन्नहृदय पत्नीचा त्याग करण्याचा प्रसंग यावा, हा केवढा दैवदुर्विलास! या प्रसंगाचे भवभूतीने चित्रण पाहिले म्हणजे त्याच्या नाट्याच्या आणि काव्याच्या सामर्थ्याची कल्पना येते, आणि या चित्रणावरून हेही दिसून येते की रामाने सीतेचा त्याग केला तो त्याची तिच्यावरची प्रीती लोकापवादाच्या धक्क्याने ओसरली म्हणून नव्हे, तर प्रजेचे आराधन करणे हे राजाचे परम कर्तव्य होय या भावनेमुळे, राजेपणाच्या उच्च आदर्शाच्या जाणिवेमुळे रामाच्या अबाधित आणि अखंड प्रीतीची ही सूचना नाट्यदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाची आहे कारण याच प्रीतीच्या आधारावर सीता रामाच्या पुनर्मीलनाचा घाट भवभूतीने घडविला आहे

भवभूतीने आपल्या नाट्यरचनेत आणखी एक केले आहे दुर्मुखाने लोकापवादाची बातमी सांगितल्यावर रामावर वज्र कोसळावे तसा आघात होतो या गुप्त हेराचे भवभूतीने योजिलेले नावही कथादृष्ट्या सूचक आहे त्याला ही अशुभ वार्ता घेऊन यावे लागते आणि वाईट चेहरा करून ती रामाला सांगावी लागते परंतु ती ऐकल्यावर राम विलक्षण रीतीने अंतर्मुख होतो लोकरत राजा आणि पत्नीरत प्रेमळ पती यांचे द्वंद्व रामाच्या मनात सुरू होते आणि ते भवभूतीने फार ताकदीने रंगविले आहे शेक्सपिअरच्या करुणगंभीर नाटकात आढळते तसे एक दीर्घ, एकमुखी स्वगत भवभूतीने रामाच्या तोंडी घातले आहे आणि त्यातून हे द्वंद्व शब्दाकार घेते ज्या रीतीवर रामाची अगाध प्रीती आणि जिच्या पावित्र्याविषयी तो निःशंक आहे त्या सीतेविषयी लोकांनी मान सदय घ्यावा आणि या संशयाने विष, विसाळलेल्या कुत्र्याच्या विषाप्रमाणे, सर्व राज्यात पसरत जावे, या घटनेचा रामाला येवढा मानसिक धक्का बसतो की त्याच्या भावनिक जीवनाचा कणाच मोडून पडतो आणि तरी या

विपन्न अवस्थेतही स्वकुलाचा त्याचा अभिमान, तेजस्वी क्षत्रिय वंशाची अबाधित प्रतिष्ठा, प्रत्यक्ष त्याच्या पित्याने, दशरथाने, वचनपूर्तीसाठी रामाचा आणि स्वतःच्या प्राणाचाही केलेला त्याग, या गोष्टीही त्याच्या मनाला तेजाचे चटके देऊन जातात. आपल्यामुळे या दीप्तिमान राजवंशाला कलंक लागावा, हे राम कसे सहन करू शकणार? या अत्यंत प्रभावी कारणामुळे रामामध्ये जागृत असलेला ध्येयनिष्ठ कठोर राजा प्रीतीचा करुण हुंकार, स्नेहाचा हुरहूर लावणारा पडसाद, जागच्या जागी दडपून टाकतो. विश्वासाने मांडीवर झोपी गेलेल्या सीतेच्या मस्तकाखाली उशी म्हणून ठेवलेला आपला हात राम हळूच काढून घेतो आणि, पाळलेल्या पक्ष्याला खाटिकाच्या हाती द्यावे तसे, सीतेला निर्दय काळाच्या हवाली करून रडत रडत दूर होतो. पहिल्या अंकातील हे नाट्य थरारून टाकणारे आहे. त्यातील काव्य अश्रूंनी भिजलेले आहे. त्यातील उदात्त आणि करुण आत्मघात मानवाचे थोर दर्शन आहे.

दुसऱ्या अंकात भवभूतीने रामाला दण्डकारण्यात पुन्हा एकवार आणिले आहे. ज्या शंबूकवधाच्या निमित्ताने राम पंचवटीत आला ती घटना मुळाप्रमाणे आहे. पण भवभूतीने या घटनेला वेगळ्या संदर्भात उभे केले आहे, आणि त्यामुळे रामाचे पंचवटीतील आगमन सुसंगत आणि सहज तर होतेच, पण रामाच्या अंतर्मनावरही एक अनपेक्षित प्रकाशझोत पडून जातो. तत्कालीन धार्मिक विचाराप्रमाणे अनधिकारी शूद्राने तपश्चर्या आरंभिल्यामुळे एका ब्राह्मणाच्या मुलाचा अकाली मृत्यू झाला; वर्णाश्रमधर्माचा रक्षणकर्ता राजा म्हणून शूद्राचा वध करणे हे राजकर्तव्यच ठरत होते. परंतु या प्रसंगाने भवभूतीचा राम अंतर्यामी हादरून गेला आहे. ब्राह्मणपुत्राचा मृत्यू आणि शूद्राची तपश्चर्या यांचा कार्यकारणभावच रामाला कळत नाही, आणि केवळ राजाचे कर्तव्य म्हणून, 'सीतेला हद्दपार करून निर्दावलेल्या शस्त्रधारी हाताला माणुसकीची करुणा कुठून असणार!' असे जळजळीत शब्द उच्चारून राम हे कर्तव्य पार पाडीत आहे. रामाच्या मनाचे हे दर्शन अनपेक्षित, तसेच अपूर्व आहे. धार्मिक कुप्रथाविरुद्धच नव्हे, तर सामाजिक कुप्रथाविरुद्धही रामाचे मन उसळून आले आहे, आणि त्यात सीतेविषयीच्या प्रीतीचीही अराट (?) कळा आहे. या पार्श्वभूमी-वर राम पंचवटीत येत आहे आणि पुढील अंकात सीतेचे आणि त्याचे मनोमीलन होत आहे. या घटना स्वाभाविकपणे विकसित व्हाव्यात म्हणून पंचवटीत आलेल्या रामाला अगस्त्य आणि लोपामुद्रा यांनी भेटीचे आमंत्रण दिल्याचे भवभूतीने दाखविले आहे आणि पुढे, पंचवटीतील चिरपरिचित दृश्यांनी गहन आठवणी झालेल्या रामाची गाढ करुणामय सीतेच्या शोकाची ... प्रकट केली आहे. दुसऱ्या अंकातील रामाचे आगमन अपरिहार्य करण्याचे, शंबूकवधाच्या अंकातील घटनांची जी पूर्वरचना भवभूतीने करून ठेवली आहे,

हा या रचनेचा अर्थ आहे

पहिल्या आणि दुसऱ्या अंकामध्ये बारा वर्षांचे अंतर आहे हे अंतर त्या कलात्मक सूचनांनी भवभूतीने सुचविले आहे त्याला सरोसरच तोड नाही दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीसच आत्रेयी आणि वासंती यांच्या संवादातून लवकुशाचा जन्म, वाल्मीकीने त्याचे केलेले संगोपन, त्याचे शिक्षण, त्यांना करविलेला उपनयन संस्कार इत्यादी गोष्टी कळून येतात यातून कथासूत्राचा विकास जसा दिसून येतो तसेच सीतेच्या त्यागानंतर बारा वर्षांचा काळ लोटला असल्याचेही स्पष्ट होते दुसऱ्याशी संलग्न असलेल्या तिसऱ्या अंकात, सीता आपल्या मुलांचा बारावा वाढदिवस सूर्याची अर्चना करून साजरा करण्यासाठी पंचवटीत आली आहे असे कळते या अंकात तर रामाच्या शोकोद्गारात, सीतेवाचून शून्य झालेले जग बारावे वर्ष पाहात आहे, असा स्पष्ट निर्देश आहे या निर्देशाच्या जोडीने काही काव्यमय छटा या अंकाचे वातावरण निर्मिताना भवभूतीने रंगविल्या आहेत राम पंचवटीत येतो तेव्हा निसर्गातील सारे दृश्य त्याला पालटलेले दिसते पूर्वी जेथे झरे झुळझुळत होते तेथे आता रेताळ नदीपाठ मात्र उरला आहे पूर्वीची लहान झाडे आता वाढून मोठी झाली आहेत, तर मोठी झाडे झडून त्यांचे खराटे बनले आहेत ज्या बाल मयूराचे संगोपन सीतेने केले होते तो आता मोठा होऊन आपल्या प्रियेबरोबर जीवनाचा आनंद अनुभवीत आहे सीतेने पाळलेला गजशावक पण आता इतका मोठा झाला आहे की मस्त हत्तीवर चाल करून जाण्याची शक्ती त्याच्यात आली आहे, आणि आपल्या प्रियेला खूष करण्याची समज पण त्याला आली आहे! अशा सुंदर काव्यमय वर्णनछटांनी बारा वर्षांचे हे अंतर भवभूतीने लीलया भरून काढिले आहे

तिसऱ्या अंकात राम सीतेची एकतर्फी भेट घडवून आणण्यासाठी भवभूतीने अशीच कुशल रचना केली आहे, नव्या घटनांची उत्तरड रचली आहे रामाचे आगमन आणि त्याची वासंतीशी भेट यात जशा स्वाभाविकपणा आहे, तसाच मुलांच्या वाढदिवसानिमित्त होणाऱ्या सीतेच्या आगमनातही आहे वासंतीशी भेट झाल्यानंतर तिने रामाला धारेवर धरावे हे जसे अपरिहार्य आहे, तसे अनावर प्रेमाने सीतेने लाज, अन्याय विसरून रामाची बाजू घ्यावी हेही अपरिहार्यच म्हटले पाहिजे या अकल्पित आणि एकतर्फी भेटीत अद्भुताचे अंश आहेत हे खरे कारण सीता रामाला आणि वासंतीला अदृश्य आहे, आणि रामाच्या जीवित रक्षणासाठी भागीरथी दक्ष राहणार आहे, तमसा मानवी रूपाने सीतेच्या जवळच आहे तरीसुद्धा या प्रसंगातले मानव्य हृदय हेलावून टाकणारे आहे यातही शंका नाही

छायासीतेचा हा नाट्यमय प्रसंग उभा करण्यात भवभूतीचा उद्देश स्पष्टच दिसतो आणि तो एकदर नाट्याचाच आवरून घेणारा आहे सीतेवर असीम आणि अथांग प्रेम करणारा राम, प्रजानुरंजनासाठी का होईना, अनाथ निरपराध सीतेचा त्याग

करू तरी कसा शकला ! या त्यागाने आदर्श राजा म्हणून रामाची थोरवी अनेक पटींनी वाढली असेल परंतु निर्व्याज पत्नीचा, तिला न सांगता, विश्वासात न घेता, दुबळेपणाने त्याग करणारा पती म्हणून रामाची योग्यता तितक्याच पटीने घसरली नाही का ? सीतेवर झालेल्या या निष्करुण अन्यायात पति पत्नींच्या प्रेमावरच घाला आलेले आहे. जीवनाच्या सौख्याचा आधार अशी जी परस्परांची प्रीती तिचे अधिष्ठानच डळमळीत झाले आहे. आणि हे प्रश्न मानवी जीवनाला अधिक मोलाचे आहेत. म्हणूनच भवभूती रामसीतेचे पुनर्मीलन घडवून आणीत आहे. हे केवळ राम-सीतेचे मीलन नाही. ही पतिपत्नींची भेट आहे. निर्व्याज, निष्कपट, परस्पर विश्वासाने आणि स्थिर प्रीतीने भरलेल्या दोन हृदय-सरितांचा हा संगम आहे. खऱ्याखुऱ्या दांपत्य-प्रेमाची चिरंतनता वर्णन करून दाखवायची तर हे मीलन आवश्यकच होते. आणि त्याचप्रमाणे सीतेला झालेल्या अन्यायाचे परिमार्जन होणे पण आवश्यक होते.

ज्या पंचवटीने राम-सीतेच्या वनवासी जीवनात प्रीतीचे घर केले होते त्या पंचवटीच्या पार्श्वभूमीवरच दुःखित सीतेच्या हृदयातील शल्य दूर व्हावे आणि रामाविषयीचा तिचा राग नाहीसा होऊन तेथे अनुरागाने पुन्हा वसती करावी, यापेक्षा उचित अशी दुसरी कलात्मक घटना कोणती असू शकेल ? या अंकात वासंतीच्या वाक्ताडनापुढे रामाच्या असीम वेदना आणि अपरंपार दुःख अनावरपणे प्रकट होतात. त्याचे हृदय द्रवून सोडणारे दृश्य सीतेला प्रत्यक्ष पाहायला मिळते. त्याचबरोबर सीतात्यागानंतरच्या, भवभूतीने कल्पिलेल्या, बारा वर्षांच्या दीर्घ कालातही रामाच्या मनाला अन्य स्त्रीचा विचार देखील शिवला नाही, इतकेच नव्हे तर धर्मशास्त्राप्रमाणे धार्मिक अनुष्ठानासाठी पत्नीची आवश्यकता असतानाही रामाने दुसरी पत्नी न करता सीतेची सुवर्णप्रतिमा यजमानपत्नीच्या जागी स्थापून अश्वमेधाला आरंभ केला आहे हे जेव्हा सीतेला रामाच्या तोंडूनच प्रत्यक्ष ऐकायला मिळते तेव्हा या दृक्-श्राव्य-प्रत्ययाने तिच्या हृदयातील अन्यायाचे आणि हारमेचे शल्य आपोआपच निघून पडते. भारावलेल्या हृदयाने आणि पाणावलेल्या डोळ्यांनी तिच्या मुखातून आपोआप उद्गार बाहेर पडतात, 'अहो उत्खातम् इदानीं मे परित्यागलज्जाशल्यम् आर्यपुत्रेण।'

यापुढील चवथ्या अंकापासून सातव्या अंकापर्यंतच्या घटना भराभर एकामागून एक घडून येतात. या घटनांची पार्श्वभूमी, गर्भनाटकाने रंगस्थळ गंगातीर सोडल्यास, 'वाल्मीकी आश्रम' आणि त्याचा परिसर ही आहे. नाटकातील दोन प्रमुख पात्रे वाल्मीकीच्या आश्रमात एकत्र आणण्यासाठी भवभूतीने नाट्यरचनेचे चातुर्य प्रकट केले आहे. ऋष्यशृंगाने बारा वर्षांचे यज्ञसत्र संपल्यावर आणि सीतात्यागाने दुःख कडवटलेल्या अरुंधती आणि रामाच्या माता यांना अयोध्येत पाऊल टाकण्याची इच्छा

नाही वसिष्ठाच्या आदेशाप्रमाणे ही सर्व मंडळी वाल्मीकीच्या आश्रमात येतात याच वेळी आपला प्रिय मित्र वाल्मीकी यास भेटण्यासाठी व्यथित आणि दुःखी जनकही तेथे येतो इकडे रामाने आरंभिलेल्या अश्वमेध यज्ञातील अश्वही स्वेच्छया आश्रमाच्या जवळ येतो आणि त्याच्याबरोबर अश्वरक्षक सैन्य आणि त्याचा नेता लक्ष्मणाचा मुलगा चंद्रकेतू हेही साहजिकच आहेत. आश्रमभूमीजवळ लव आणि चंद्रकेतू याचे प्रचंड युद्ध जुंपते या युद्धाचा अनर्थ टाळण्यासाठी पंचवटीहून अयोध्येकडे जाणारा राम पुष्पक विमान मध्येच थांबवून आश्रमभूमीवर उतरतो या घटनांच्या सहज क्रमात भवभूतीचे उद्दिष्ट आपोआपच साधले गेले आहे

कथानकाच्या या विकासात आणखी दोन गोष्टी भवभूतीने मोठ्या चातुर्याने साधल्या आहेत लवाच्या तोंडची हकीकत ऐकून आणि त्याचे सीतेशी असलेले कल्पनातीत सादृश्य पाहून आश्रमात आलेल्या या वडिलधाऱ्या मंडळींच्या मनात सीता जीवंत असली पाहिजे असा विचार अनिवार्यपणे येतो. पाचव्या अंकात सुमन्त्राच्या मनात हाच भाव उत्पन्न होतो लवाने केलेल्या जृंभकास्त्राच्या प्रयोगामुळे तर या कल्पनेला पुष्टीच मिळते पुढे सहाव्या अंकात जेव्हा रामाची गाठ कुशलवांशी पडते तेव्हा त्याच्या मनापुढे सर्व घटना, या मुलांची शारीरलक्षणे इत्यादींचा मेळ इतक्या बलवत्तर रीतीने जमून येतो की ही आपलीच मुले आहेत याविषयी त्याची खात्रीच होते आणि आपल्या कल्पनेप्रमाणे सीता दिवंगत झालेली नसून ती कुठेतरी जीवंत आहे हा विश्वासही बळावतो

महत्त्वाच्या पात्रांची अशी मानसिक तयारी केल्यावर मग सातव्या अंकात गर्भनाटकाचा प्रयोग आणि त्यातून रामसीतेचे पुनर्मीलन या नाट्यघटना भवभूतीने साकार केल्या आहेत समीक्षेच्या दृष्टीने हेही लक्षात घेतले पाहिजे की गर्भनाटकाची ही कल्पना आयत्या वेळी उपयोगात आणलेली नसून या अपूर्व दृश्याचे धागेदोरे थेट चवथ्या अंकापासून गुंफलेले आहेत वाल्मीकीने रचलेल्या नाटकाचे हस्तलिखित घेऊन कुश भरतमुनींच्याकडे गेला आहे, हे चवथ्या अंकात कळते सहाव्या अंकात भरतमुनींच्याकडून परत आलेला कुश आनंदला दिसतो सातव्या अंकाच्या आरंभी नाट्यप्रयोगासाठी चाललेल्या तयारीची आणि ही तयारी पूर्ण झाल्याची स्पष्ट सूचना मिळते आणि मग प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगाला सुरुवात होते 'उत्तररामचरिता'ची रचना करताना नाटकातील विविध घटना, त्यांचे दुवे, यांची एक सुव्यवस्थित सांगड भवभूतीने गुंफली आहे, आणि सर्व घटनांचे अंतिम लक्ष्य रामसीतेच्या मीलनावर केंद्रित केले आहे, असे आता दिसून येते

[३]

नाट्यस्वरूपाची मांडणी करताना मानसिक दृष्टिकोनावर भवभूतीने विशेष भर दिलेला आहे हा भर केवळ रसनिष्पत्तीसाठी आहे असे वाटत नाही त्याला नाटक

प्रमेयाची मांडणी मानसिक दृष्टिकोणातून केल्यावाचून ती परिणामकारक होणे कठीणच असते. भावनेने भरलेले प्रसंग किंवा श्लोक, तसे म्हटले तर, या नाटकात जागोजागी आहेत. पण यासेरीज संस्कृत नाटकात सहसा आढळून न येणारा एक रचनेचा प्रकार 'उत्तररामचरिता'त दिसून येतो, आणि तो म्हणजे रामाच्या तोंडी घातलेली दीर्घ स्वगते. शेक्सपिअरच्या शोकगंभीर नाटकात आढळणाऱ्या दीर्घ एकमुखी स्वगताप्रमाणे रामाच्या ह्या स्वगतातूनही सीतात्यागाचा निर्णय घेताना त्याच्या मनात उठलेले प्रचंड द्वंद्व (अंक १), बारा वर्षांनी पुन्हा पंचवटीत आल्यावर अनेक आठवणींनी उचंबळून आलेले त्याचे हृदय (अंक २), आणि कुशलवांच्या भेटीने सीता जीवंत असल्याची आशा पल्लवित होऊन आशा निराशेने व्याकुळ झालेले त्याचे अंतःकरण (अंक ६) या उत्कट भावाचे आर्त चित्रण झालेले आहे. बाह्य घटनांच्या पसाऱ्यापेक्षा या मानसिक चित्रणाने 'उत्तररामचरिता'ला एक विशेष उत्कटता आणि गांभीर्य यांचा लाभ झालेला आहे.

या नाटकाचे आणखी काही रचनाविशेष देखील पाहण्यासारखे आहेत. संस्कृत नाटकाच्या एकाशी एकप्रकेशी रचनेत अंकाच्या आरंभी जोडलेल्या विष्कंभक किंवा प्रवेशक या दृश्याचे एक विशेष स्थान आहे. त्याचा उपयोग कथावस्तूच्या रचनेतील दुवे म्हणून करण्यात येतो. नाट्यदृष्ट्या अयोग्य, केवळ सूच्य, परंतु कथेचा विकास समजून येण्यासाठी अत्यंत आवश्यक असे भाग या दृश्यात संवाद निवेदन रूपाने गुंफलेले असतात. ही दृश्ये जितकी आटोपशीर असतील, आणि पुढील नाट्य-विकासाच्या दिशा त्यातून जितक्या सूचित होत असतील तितकी त्यांची परिणाम-कारकता अधिक असते, हे उघड आहे. या दृष्टीने 'उत्तररामचरिता'तील दुसऱ्या आणि चवथ्या अंकाच्या आरंभी योजिलेले विष्कंभक अतिशय यशस्वी झाले आहेत असे म्हटले पाहिजे. त्यातल्या त्यात चवथ्या अंकाच्या मिश्रविष्कंभकात वाल्मीकि-आश्रमातील दोन बटूंच्या संवादामधून जशा गंभीर आणि खेळकर छटा उमटल्या आहेत त्यात तत्कालीन विद्यालयीन जीवनाचे प्रतिबिंब फार हृद्यपणे प्रकट झाले आहे. गंभीर प्रकृतीच्या या कवीच्या मुखावर केव्हा केव्हा नर्म विनोदाची चमकही उठू शके यांचा अनुभव येथे येतो.

पौराणिक कथांच्या रचनेत अद्भुत किंवा अतिप्राकृतिक (supernatural) अंश पुष्कळ वेळा अनिवार्य असतात. यशस्वी नाट्यरचनेच्या दृष्टीने अशा अंशाचे किंवा दृश्याचे चित्रण जितके स्वाभाविक होईल, मानवी अनुभवाच्या निकट येईल, तितके ते नाटककाराला भूषणावह होईल असे म्हटले पाहिजे. 'महावीरचरित' या पहिल्या नाटकात राम हा देव आहे या कल्पनेच्या पकडीतून भवभूतीची सुटका झालेली दिसत नाही. 'मालतीमाधव'मध्ये सामाजिक आशयाच्या कथावस्तूतही मालतीचे अपहरण आणि तिची सुटका हे प्रसंग अद्भुताच्या कोटीतच येणारा

सारखे आहेत अशा चित्रणामुळे कथावस्तूचे मानवी मूल्य निःसंशय कमी होते 'उत्तररामचरित' नाटकातही अतिप्राकृतिक घटनांच्या गोष्टी पुष्कळच आहेत राम, सीता, वाल्मीकी, अरुंधती, तमसा मुरला या नद्या, काही अंशी जनक इत्यादी पात्रांच्या भोवती, ती पुराणकथेतील असल्यामुळे, एक दैवी वलय निर्माण झालेले आहे याशिवाय सहाव्या अंकाच्या आरंभीच्या दृश्यातील विद्याधरयुग्म, तिसऱ्या अंकातील सीतेचा इतर पात्रांना अदृश्य असा वावर, सातव्या अंकातील गर्भ नाटकाच्या प्रयोगात भूमिका करणाऱ्या स्वर्गीय अप्सरा इत्यादी पात्रे आणि दृश्ये अद्भुततत्त्व जमा होतील परंतु ही पात्रे नाट्यकथेचा अवश्य भाग असल्यामुळे अनिवार्य आहेत भवभूतीचे कौशल्य त्यांचे चित्रण मानवी पात्रे म्हणून करण्यात आहे ही पात्रे मानवी भावांनी उचंबळून येतात, बोलतात आणि वागतात तमसा आणि मुरला या नद्यांना तर नाटककाराने मानवी रूपातच रंगमंचावर आणिले आहे इतर अद्भुत अंशांचे काही निश्चित स्पष्टीकरण देता येण्यासारखे आहे रामाचा पुष्पकविमानातून संचार आणि तसाच विद्याधरयुग्माचा वैमानिक संचार या गोष्टी तत्कालीन समाजाच्या किंवा श्रद्धेच्या अनुरोधाने समजण्यासारख्या आहेत रामाने केलेला शंबूकाचा वध आणि राम परमेश्वररूप असल्याची शंबूकाची भावना हे धार्मिक श्रद्धेचे विषय होत तरी पण शंबूकवधाच्या प्रसंगात रामाचे मानवी कारुण्यच ठळकपणे रंगविले आहे हे विसरून चालणार नाही सीतेच्या अदृश्य वावराबद्दलची अडचण ही बहुधा रंगमंचाच्या मर्यादेमुळे आली असावी पंचवटीच्या लत्याकुंज्या आणि खुल्या परिसरात सीता आणि तमसा यांना राम आणि सीता यांना न दिसेल अशा जागी उभे राहणे, त्यांचे बोलणे ऐकणे आणि राम मूर्छित झाल्यावर वासंतीला न समजेल अशा बेताने सीतेने पुढे येऊन रामाला संजीवनस्पर्श करणे काही फार कठीण जाणार नाही रंगभूमीच्या मर्यादित परिसरात आणि सीता तमसा प्रेक्षकांना दिसणे आवश्यकच असल्यामुळे, या हालचालींना आणि एकंदर दृश्याला अद्भुताचा रंग चढला आहे, असे वाटते इतर पात्रांच्या बाबतीत भवभूतीने एक काळजी घेतली आहे भागीरथी, पृथिवी आणि जृंभकास्त्र यांना मानवी रूप देऊनही रंगमंचावर प्रत्यक्ष आणलेले नाही ही पात्रे नेपथ्यातून बोलतात गंगेच्या जलातून सीतेचे वर येणे हे 'पवित्र आश्चर्य' देखील निवेदनाने पडद्याआड सांगितले आहे 'उत्तररामचरिता'तील अद्भुत, अतिप्राकृतिक अंशाचा असा विचार केला म्हणजे असंभाव्य अद्भुताचे संभाव्य सहजतेत रूपांतर करण्याची भवभूतीने खूप काळजी घेतली आहे, असेच दिसून येते कथाविकासातील अडचणी दूर करण्यासाठी अद्भुताचा उपयोग झालेला नाही जे अद्भुत आहे ते अपरिहार्य आहे, आणि त्याला मानवी रंग देण्याचा बुद्धिपूर्वक प्रयत्न केलेला आहे

'उत्तररामचरित' नाटकाच्या रचनेचा आणखी एक विशेष म्हणजे भवभूतीने

केलेला नाट्यछलिताचा (dramatic irony) कलात्मक उपयोग. एका दृष्टीने ही नाट्यमय वक्रोक्ती सर्व नाटकभर पसरलेली दिसेल. परंतु त्यातही काही मन वेधून घेणारी स्थळे आहेत. चित्रे कुठवर काढलेली आहेत या रामाच्या स्वाभाविक प्रश्नाला लक्ष्मणाने सहज उत्तर दिले, 'सीतेच्या अग्निशुद्धीपर्यंत'; पण यातून लोकापवादाचे मूळ सूचित झाले आहे. वनवासातील वियोगाचा चित्रपटातील प्रसंग पाहताना सीता कातर झाली, ते पाहून राम म्हणतो, 'अग, हे तर चित्र आहे! वियोगाच्या कल्पनेने तू उगीच घाबरलीस!' या आश्वासनानंतर काही क्षणांनीच सीतेचा त्याग होणार आहे. आणि हा अनिवार्य वियोग राम आणि सीता यांच्या प्रीतीने भरलेल्या भावनिक जीवनाचे दर्शन नव्याने घडल्यावर लगेच घडून येत आहे! निद्रिस्त सीतेला उद्देशून 'हिचे मला काय बरे प्रिय नाही? दुःसह असा फक्त विरहच—' या रामाच्या प्रेममय उद्गाराबरोबरच आकस्मिक येणाऱ्या प्रतीहारीचे, 'देव, उपस्थितः' हे शब्द आणि पाठोपाठ दुर्मुख नावाच्या हेराचा प्रवेश, या पताकास्थानाच्या तांत्रिक नाट्यमय मांडणीतून आलेली आगामी विरहाची सूचना अशीच धक्का देणारी आहे. गरोदर सीतेला भागीरथीत स्नान करण्याची आणि आजूबाजूच्या प्रसन्नगंभीर वनराजीत हिंडण्याची इच्छा व्हावी, रामानेही आपल्या बरोबर आले पाहिजे असा तिने आग्रह धरावा, आणि त्यावर रामाने म्हणावे, 'तुझे मन कठोर आहे... (मी बरोबर यावे) हे काय सांगायला हवे?' रामाने अशी कानउघाडणी विनोदाने आणि अतीव प्रेमाने करावी, आणि थोड्या वेळाने जे घडावे ते मात्र नेमके उलट! सर्वांत करुण नाट्यछलिताचा प्रसंग म्हणजे निद्रिस्त सीतेच्या उशाखालून आपला हात काढून घेऊन त्या कातर, भीरू आणि अत्यंत प्रेमळ पत्नीचा रामाला करावा लागलेला विश्वासभंग, हा म्हणता येईल. ही सर्व उदाहरणे पहिल्या अंकातली आहेत, आणि या प्रकारच्या अपूर्व, सर्वांगपरिपूर्ण रचनेची ती द्योतक आहेत. परंतु असे नाट्यछलित इतरत्रही आहेच. तिसऱ्या अंकात सीता रामाला आणि वासंतीला अदृश्य आहे; त्यामुळे या सर्व दृश्यालाच नाट्यछलिताचे रूप आलेले आहे. पुढे चवथ्या अंकातील आपण वाल्मीकीचा पुत्र असल्याचे लवाचे निवेदन आणि जनकाच्या कोपाचे त्याने अजाणता केलेले समर्थन; पाचव्या अंकातील सुमन्त्राची लवाविषयीची भावना आणि लवाचा पराक्रम पाहून रामाचे हृदय उचंबळून आले असते हा त्याचा उद्गार, चंद्रकेतू आणि लव यांचे भांडण आणि त्यांना परस्पराविषयी वाटणारी, त्याच्या मताप्रमाणे अकारण, प्रीती, त्याने केलेला रामाच्या वीरत्वाचा उपहास; सहाव्या अंकातील रामाच्या अपूर्ण तटस्थ भूमिकेवरून कुशाने केलेले विवरण; आणि सातव्या अंकातील गर्भनाटकाचा देखावा आणि त्या वेळच्या रामाच्या भावना आणि अरुंधतीला रहस्य कळल्यामुळे निराधार ठरणारा रामासह सर्व पात्रांचा सीता दिवंगत झाली असणार हा समज, या सर्व ठिकाणी नाट्य-वक्रोक्ती किंवा नाट्यछलित आहे.

भवभूतीच्या परिणत कलेची ही आणखी खूण

[४]

भवभूतीच्या नाट्यलेखनात दोष नाहीत असे मात्र नाही. त्याच्या कलागुणाइतकेच ते डोळ्यात भरण्यासारखे आहेत 'उत्तररामचरित' नाटकात ते कमी आहेत, आणि मुख्यत: भवभूतीच्या उज्ज्वल गुणानी ते झाकून टाकले आहेत, येवढेच.

या नाटकात अनेक पात्रे आहेत परतु राम, सीता, वासती, लव, आणि काही अशी सौधातकी, जनक आणि पहिल्या अकातला कचुकी ही पात्रे सोडली तर ठसठशीत आणि मनात जाऊन वसतील अशा कितीशा व्यक्तिरेखा याही नाटकात आहेत? अतिरेकी चित्रण हा भवभूतीचा एक मोठा दोष आहे रामाची गूढ आणि गभीर व्यथा कोणाला माहीत नाही? परतु भवभूतीने वर्णिलेले अश्रुपात आणि मूर्च्छा, 'हृदयमर्माचा छेद' आणि 'शोकशल्य' अशा शब्दप्रयोगाचा पुन्हापुन्हा वापर, इत्यादी गोष्टींनी अनिवार शोकालाही कृत्रिमपणाचा भडक रग चढतो भवभूती खरोखरच 'वश्यवाक्' कवी आहे परतु शब्दाचा आणि भाषेचा मोजका उपयोग करणे त्याला फारसे जमलेले दिसत नाही चवथ्या अकातील लवाचा प्रवेश, दुसऱ्या आणि चवथ्या अकातील आरभीचे विष्कभक आणि सातव्या अकातील गर्भनाटक येथील सवादाचा अपवाद मान्य करून, भवभूतीची सवादाची एकदर धाटणी नाट्यापेक्षा काव्याच्या दिमाखाकडेच अधिक झुकलेली आहे असे 'उत्तररामचरिता'तही दिसून येते. शब्दाच्या अनावर मोह भवभूतीला पडतो त्यामुळे चित्रदर्शनाच्या प्रसगात सीतेसारख्या कोमल स्त्रीच्या तोंडी देखील लाबलचक, समासप्रचुर वाक्ये घालून पहिल्या अकातील ह्या कलात्मक चित्रणालाही त्याने अकारण उणेपणा आणला आहे

कलावंताला आवश्यक असलेला सयम भवभूतीजवळ नाही असेच एकदरीत दिसून येते त्याची आत्मप्रौढी हा सयमाच्या अभावाचाच एक भाग होय असे म्हणता येईल स्वत च्या नाट्यकौशल्याबद्दल काहीसे प्रौढीचे उद्गार त्याने 'मालती-माधवा'त काढले आहेत 'उत्तररामचरिता'तही हा मोह त्याला टाळता आलेला नाही रामाला मर्मभेदी प्रश्न करून, वाक्य अर्धवट सोडून, वासती मूर्च्छित होते तेव्हा तमसा उद्गारते, 'हे तुटक वाक्य आणि मूर्च्छा किती योग्य आहेत!' तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीही तिचे उद्गार आहेत, 'अहाहा, किती सुदर सविधानकाची रचना!' भवभूतीचेच शब्द वापरून बोलायचे तर हे उद्गार 'एवम् आत्मा स्तूयते' या जातीचे म्हणजे आत्मप्रौढीचे आहेत नाट्यप्रस्तावाच्या एका श्लोकात वाल्मीकीची प्रशसा आहे, ते वर्णन भवभूतीलाही लागू पडण्यासारखे आहे, शिवाय सातव्या अंकात वाल्मीकीने रचल्याचे म्हणून म्हटलेले गर्भनाटक वस्तुतः भवभूतीनेच लिहिले आहे त्यामुळे भवभूती आपली तुलना वाल्मीकीशी करीत आहे असे काही टीका

रारानी म्हटले आहे परतु भवभूतीच्या आत्मप्रौढीची मजल इतकी जाणार नाही असे वाटते दुहेरी अर्थाने वाल्मीकीची स्तुती भवभूतीला लागू पडावी हा योगायोग आहे क्रौंचवधाच्या प्रसगाचे निवेदन आणि भरतवाक्यातील उद्गार भवभूतीला वाल्मीकीविषयी किती निस्सीम आदर वाटत होता हेच दर्शवितात फार तर वाल्मीकीच्या पावलावर पाऊल टाकण्याची मनीषा भवभूतीला असावी, आदिकवीशी बरोबरी करण्याची उद्धत आकाक्षा त्याच्या मनात नसावी. आपल्या लिहिण्यातून दुहेरी अर्थ निघेल याचे भान यात्र त्याला राहिले नसावे

अर्थात सयमाचा अभाव आणि आत्मप्रौढी हे भवभूतीचे दोष आहेतच कवीला शब्दाचे वेड असते भवभूतीच्या बाबतीत या वेडाला मर्यादा राहात नाही स्थल, काल आणि पात्रे याचे औचित्य विसरून भवभूती नादमधुर, पल्लेदार शब्दाच्या रागा उभ्या करतो आवडते शब्द, वाक्य किंवा काही वेळा सबध श्लोकच्या श्लोक याची पुनरावृत्ती करतो ही पुनरुक्ती कवी स्वत त्याच प्रेमात पडल्याचे सुचविणारी आहे भवभूतीचे भाषावैभव डोळे दिपवून टाकणारे आहे परतु अनेक प्रसंगी शब्द-सपत्तीच्या या दर्शनाला प्रदर्शनाचे रूप येते भवभूतीची भाषाच केवळ कवीची आहे असे नाही, त्याचे अत करणही कवीचे आहे, भावनेने भरलेले, हळुवार, बेहोष होणारे भावनेच्या भरात भवभूती इतका वाहावत जातो की त्या भावनेचे पैलू आणि पैलू शब्दात पकडून साकार केल्याशिवाय त्याच्या मनाचे समाधानच होत नाही यामुळे त्याच्या नाटकाना नाट्यापेक्षा काव्याचे रगच अधिक चढतात 'उत्तरराम चरित'लाही नाटकापेक्षा एका भावरम्य चित्रमालिकेचे रूप आले आहे त या स्वभावधर्मामुळेच कवी म्हणून भवभूतीचे जे विलक्षण सामर्थ्य आहे त्यातच नाटक-कार म्हणून त्याच्या दुबळेपणाचा तीलनिय पुरावा आहे, असे म्हटल्यावाचून गत्यतर नाही

[५]

गाम भावनाच्या चित्रणाने भवभूतीच सामर्थ्य इतके असाधारण आह की कविता कामिनीचा विलास जा कालिदास त्यालाही इतकी उत्कट भावचित्रे रगविता आली नाहीत या सामर्थ्यामुळेच मानवी मनाचा तळ गाठण्याची शक्ती पण भवभूतीला प्राप्त झाली आहे 'उत्तररामचरित' नाटकाच्या शेवटीला एक पैलू याद पाहावयास सापडतो दुसरा, आणि अधिक महत्त्वाचा, अर्थात भवभूतीने रामकथेला दिलेला नवा अर्थ हा होय

स हित्यकृतीचे कलापूर्ण तिची कौशल्यपूर्ण रचना, मन मग्न गोठणार मना वैभव इत्यादी आकृतिक विशेष काही अशी असतात पण त्या कृती त ज मानवी आकर्षण असते, मानवी जीवनाचा जो अर्थ तिच्यामुळ मनात प्रकट होतो, त्याच कसोटी खरी कसोटी लाग । धार्मिक आदर्शाची जगद त्या आणि पुढची प्रमादान

अंकित असलेल्या प्राचीन समाजव्यवस्थेत स्त्रीचे स्थान अनिवार्यपणे दुय्यम दर्जाचे होते. ती जवळजवळ पतीच्या पायाची दासी ठरली होती. तिची अतिशय मानाची भूमिका म्हणजे गृहिणीची. या गृहिणीपदाचा आदर्शही, कालिदासाने म्हटल्याप्रमाणे आपल्या पतीच्या विरुद्ध न जाणे आणि सवतीशी 'प्रियसखीवृत्ति' आचरणे, हा होता. अशा वातावरणात प्रीतीचे पुष्प मुक्तपणे विकसित होणे प्रायः अशक्यच आहे. स्वयंवर आणि गान्धर्वविवाह यासारखे जे विवाहाचे प्रकार त्या काळी प्रचलित होते ते अपवादासारखे, आणि त्यातही मुक्त प्रेमाला वाव होता तो विवाह होईपर्यंत. या परिस्थितीत पतिपत्नींचे प्रेमही काव्यातले ध्येय म्हणूनच राहिले तर आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. ही सामाजिक पार्श्वभूमी लक्षात घेतली म्हणजे भवभूतीच्या नाटकाचा एक ठळक विशेष मनात भरतो. तो म्हणजे त्याचे एकपत्नीक नायक. माधव काय किंवा राम काय, दोघेही एकपत्नीक आहेत, आणि प्रेम ही त्यांच्या जीवनातील सर्व-व्यापी भावना आहे. 'मालतीमाधव' नाटकाची कथा कल्पित पण सामाजिक आहे. मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब त्यात आपोआपच पडले आहे. परंतु रामकथेसारख्या पुराणविषयातही भवभूतीने मानवी जीवनाचे रंग भरले आहेत आणि मानवी भाव-भावनांचे उत्कट चित्रण केले आहे. रामसीतेचे प्रेम वर्णन करताना भवभूती जणु दाखवीत आहे की ज्या वेळी पतिपत्नींना हृदयाची अथांग भाषा कळलेली असते, त्या वेळी पती, रामाप्रमाणे, आपल्या निरुद्रांकित पत्नीला कोणत्याही अन्य स्त्रीचा स्पर्श न झालेला आपला हात उशी म्हणून देऊन, सदैव प्रेमिकाच्या भूमिकेत वावरत असतो, आणि ज्या वेळी समजूतदार, प्रीतीने उदार असलेली पत्नी पतीच्या अबाधित अखंड प्रेमाविषयी पूर्णपणे आश्वस्त असते, अशा वेळी, वैवाहिक जीवनाच्या उत्तरार्धातही पहिल्या प्रेमाचे थरारून टाकणारे अनुभव जरेच्या तसे जीवंत राहतात. अशा प्रेमाची रेशमी बंधने वियोगाने तुटत नाहीत. कोणतीही आपदा या प्रेमाचे उन्मेष चिरडून टाकू शकत नाही. प्रेमजीवनाचे हे सामर्थ्य, हा अथांग अर्थ भवभूतीने 'मालती माधवा'त सूचित केला आहे, 'उत्तररामचरिता'त त्याचे उत्कट दर्शन आहे.

'उत्तररामचरिता'त आणखी एक विशेष गोष्ट आहे. या नाटकात रामायणकथा बाजूस सारून भवभूतीने रामसीतेचे पुनर्मीलन दाखविले आहे. संस्कृत नाटकाच्या नियमाप्रमाणे आणि प्राचीन संकेताप्रमाणे नायकाचा किंवा नायिकेचा मृत्यू रंगमंचा-वर दाखवायचा नसतो, म्हणूनच केवळ रामायणकथेचा शेवट बदलून भवभूतीने हे नाटक सुखान्त केले आहे, अशी जर कोणी समजूत करून घेतली तर ती निराधार चूक होईल. येथील सुखान्त हा पतिपत्नींच्या प्रेमाला काव्यन्यायाने दिलेला न्याय आहे, हे ध्यानात घेतले पाहिजे. ज्या पतिपत्नींनी खरोखरी प्रेमाचे अद्वैत साधलेले आहे त्यांची ताटातूट होणारच नाही, आणि जर काही प्रेमबाह्य कारणामुळे त्यांना वियोग घडून आला तर कधी तरी अपेक्षा आहे की त्यांचे पुनर्मीलन व्हायला पाहिजे

असंड कारुण्याचाच भाग होय त्यात दैवी असे काही नाही केवळ राम सामान्य माणसाहून वरच्या श्रेणीचा पुरुष आहे म्हणून असामान्य धैर्याने आणि शांत चेहरा ठेवून तो हे हृदय दुभगून टाकणारे दुःख अनोल्पणे सहन करीत आहे पण राम आणि सीता यांची हृदये इतकी एकत्र जुळलेली आहेत की त्यांच्यात विसंवादाचा दुरावा सुद्धा उत्पन्न झाला नसता रामाने जर सीतेला विश्वासात घेऊन तिच्याविषयी लोकप्रवादाबद्दल सांगितले असते तर परित्यागाची तिला शरमही वाटली नसती, की त्याचे दुःख होऊन ते तिच्या हृदयात शल्यासारखे रुपूनही बसले नसते रघुकुलाची उदात्त ध्येये तिला माहीत होती त्याबद्दल तिला रामाचा अभिमान वाटत होता त्यागाचा निर्णय रामाने तिला समजावून सांगितला असता तर रामाबद्दल अभिमान आणि प्रेम कायम ठेवून ती आपण होऊन दूर गेली असती! परंतु जे झाले ते मानवी दुबळेपणामुळेच जे प्रेम रामाच्या जीवनाची शक्ती होती त्याच प्रेमामुळे सीतेशी स्पष्ट बोलण्याचे धैर्य रामाला झाले नाही ती निर्दिस्त असताना, आपण जलविहारा साठी जातो आहोत अशी भाबड्या समजुतीत ती असताना, रामाने तिचा त्याग केला भवभूतीच्या या चित्रणावरून काही वाक्यात्मक प्रश्न उत्पन्न होतातच रामाचे वर्तन योग्य होते का? सामान्य धारणा अशी की, पती म्हणून रामाच्या वागण्यात निष्ठुरता असली तरी राजा म्हणून त्याने जे केले त्याने राजकर्तव्याचा एक नवाच उच्च आदर्श निर्माण झाला, जो भल्याभल्यांनाही आचरणात आणणे कठीण आहे भवभूतीच्या चार ते सात अंकातली रचना मात्र स्पष्ट दर्शविते की भवभूतीचे उत्तर वेगळे आहे

सीतात्यागाच्या दोन बाजू आहेत एक वैयक्तिक, जिचा संबंध पतिपत्नीपुरता आहे दुसरी सार्वजनिक, जिचा संबंध राम आणि त्याचे प्रजाजन यांच्याशी आहे, रामाच्या शासकीय निर्णयाशी आहे पतिपत्नींच्या संबंधात रामाने एकतर्फी निर्णय घेऊन सीतेवर दारुण अन्याय केला त्यागाचे कारण आणि स्पष्टीकरण सीतेला मिळणे आवश्यकच आहे, आणि पतिपत्नींचे प्रेम पूर्वीसारखेच अगाध आणि अतूट असेल तर त्यागाचा निर्णय रामाचे प्रेम ओसरले म्हणून झालेला नाही, त्याची कारणे प्रीतिबाह्य आहेत, हेही सीतेला कळणे आवश्यक आहे हे उद्दिष्ट दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकात भवभूतीने साध्य केले आहे आणि रामसीतेचे मानसिक पुनर्मीलन तिसऱ्या अंकात दाखविले आहे

रामाच्या राजकीय निर्णयाचाही असा विचार करताना भवभूतीने कलावंताला शोभणारे धैर्य दाखविले आहे भावनिक दृष्टीने राम हे भवभूतीचे दैवत पण या रामालाही धारेवर धरायला भवभूतीमधला कलावंत कचरलेला नाही रामाच्या उत्कट आणि अखंड प्रीतीने सीतेला व्यक्तिगत न्याय मिळवून दिला परंतु केवढी लोक प्रवादावर अवास्तव भरवसा ठेवताना आणि लोक चुकणारच नाहीत असे गृहीत

धरताना रामाने जो राजकीय व्यवहाराचा आणि शास्त्रीय वर्तनाचा प्रमाद केला, त्याने काय? ही चूक पण रामाला कळून येणे अवश्य होते आणि लोकानाही आपल्या बेजबाबदार बोलण्याचे दारुण परिणाम कळणे आवश्यक होते 'उत्तर-रामचरिता'चे चार ते सात अंक भवभूतीने या उद्दिष्टाच्या सिद्धीसाठी योजिलेले आहेत हे आता दिसून येईल

पतिपत्नींच्या प्रेममय संसारात पतीने, जाणूनबुजून किंवा अजाणता, चुका कराव्यात आणि पत्नीने उदार व क्षमाशील हृदयाने त्या चुका पोटात घालून पतीला सावरून घ्यावे, ही भूमिका आर्यगृहिणीच्या परंपरेला शोभादायक असली तरी प्रीतीच्या समता वादात आणि स्वातंत्र्यात प्रेयसीला गौरवाबह खासच नव्हे प्रेमाच्या अधिराज्यात पश्चात्तापाच्या अश्रूंचे मोल मोठे आहे, पण परस्परासंबंधलचा अनिर्बंध विश्वास आणि अथांग प्रीती याच्या स क्षीपुढे लोकमताचे सरेखोटे दावे लटके पडावेत याचे महत्त्व नि संशय अधिक आहे या दृष्टीने रामाला आपल्या वर्तनाचा पश्चात्ताप झाल्याने केवळ दाम्पत्यिण्यात स्वारस्य नव्हते रामाला स्वत च्या प्रमादाची जाणीव होणे अधिक जरुरीचे होते आणि ही जाणीव जितक्या कठोरपणे होईल तितकी तिची उत्कटता वाढणार होती, हे उघड आहे भवभूतीचा नाट्यप्रयास या वळणाने झालेला आहे जनक आपल्या रागाने रामाला, आणि पर्यायाने बेजबाबदार लोकाना, उभा भाजून काढतो लव अजाणता रामाच्या राजेपणाची रेवडी उडवतो आणि त्याच्या 'सकललोकैकवीर' या कीर्तीचाही फुगा फोडून टाकतो रामाच्या मुलानेच 'वृद्धास्ते न विचारणीयचरिता ' अशी टीका करावी याचे नाट्यात्मक आणि कलात्मक मोल मोठे आहे शिवाय लवाची टीका पूर्णपणे निर्हेतुक आणि निरागस आहे, जनकाचा क्रोधही केवळ आपल्या कन्येचा त्याग केला म्हणून संतापाने आणि दुःखाने उफाळून आलेला नाही जनक हा स्वत राजा आहे प्रजापालनाचा त्याने हयातभर अनुभव घेतला आहे शिवाय तत्त्ववेत्यानी पण आदर करावा अशा योग्यतेचा तो थोर तत्त्वज्ञ आहे म्हणूनच या राजर्षीने रामाच्या राजकीय निर्णयावर झाडलेले जळजळीत ताशेरे कोणालाही उपेक्षा करता येण्यासारखे नाहीत ही टीका दाहक असेल, पण ती सत्य आहे आणि त्यामुळेच रामाला ती नतमस्तक होऊन स्वीकारावी लागणार आहे या स्वीकृतीत रामाच्या राजकीय प्रमादाचे परिमार्जन आहे

येवढे करूनही गर्भनाटकाची जी योजना भवभूतीने केली त्यातही अनेक नाट्य प्रयोजने गुतलेली आहेत रामाने सीतेचा त्याग केला तो लोकमताचा आदर म्हणून त्यागाचा निर्णय घेताना आपली चूक झाली हे रामाला आता कळले तरी त्याच्यातला आदर्शवादी राजा कायमच राहणार आहे ज्या लोकानी सीतेचा त्याग करण्याचा निर्णय रामाला एकपरीने सुचविला त्याच लोकानी अनुमती दिल्यावाचून रामासारखा आदर्श राजा सीतेचा स्वीकार कसा करील? लोकाना प्रत्यक्षच विचारून त्याची

अनुमती घेण्याची उघड संधी या गर्भनाटकाच्या प्रयोगाने मिळालेली आहे त्याच बरोबर लोकाच्या नेजारदार बडबडीची योग्य निर्भर्त्सना करण्याची आणि सीतेला त्यानी केलेल्या अन्यायाची भरपाई करून देण्याची पण संधी लाभलेली आहे सीतेचे शुद्ध चारित्र्य निर्विवाद सिद्ध होऊन तिला पायदळी तुडविणाऱ्या लोकानीच तिला हात जोडून वदन करावे, यात ही सिद्धी आली आहे शिवाय कथावस्तूच्या दृष्टीने राम आणि सीता याना प्रत्यक्ष एकत्र आणणेही या नाट्यप्रयोगाने शक्य झाले आहे मने मिळाली तरी शारीर पुनर्मीलन होण्यासाठी इतके थाबणे वत्सल्या दृष्टीने अपरिहार्य होते

नाट्यवस्तूच्या कलात्मक एकसंध रचनेबरोबरच भवभूतीने, कलावताच्या धीटपणाने, देवत्व पावलेल्या रामकथेला हा जो नवा मानवी अर्थ प्राप्त करून दिला आहे त्यात ' उत्तररामचरित ' नाटकाचे उत्तुग यश आणि थोरपण सामावलेले आहे

प्रथमसमाप्ती

पुनर्लेखन
मार्च १९८०

पुरवणी साहित्य

[लेखकाचे संस्कृत नाट्यविषयक इतर साहित्य]

(अ) संपादित आवृत्त्या :

स्वप्नवासवदत्त : (इंग्रजी व गुजराती) पॉप्युलर बुक स्टोअर, टॉवर रोड, सुरत, १९५२, १९५६.
(मराठी) के भि ढवळे, श्रीसमर्थ सदन, गिरगाव, मुंबई ४, १९५७, १९६४

भास : तीन एकांकिका : (मराठी अनुवाद, प्रस्तावना) महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, महाद्वार रस्ता, कोल्हापूर ४१६००१, १९६२

ऊरुभंग आणि इतर नाटके : (मराठी अनुवाद) मॉडर्न बुक डेपो, बाजीराव रस्ता, पुणे ३०, १९५९

मालविकाग्निमित्र : (मराठी अनुवाद, प्रस्तावना, टीपा) महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर, १९६२

मुद्राराक्षस : (संपूर्ण आवृत्ती) : महाराष्ट्र राज्य, साहित्य संस्कृती मंडळ, मंत्रालय, मुंबई ३२, १९७४

वेणीसंहार (संपूर्ण आवृत्ती) कॉंटिनेंटल प्रकाशन विजयानगर कॉलनी, पुणे ४११०३०, १९७७

उत्तररामचरित (इंग्रजी, संपूर्ण आवृत्ती) पॉप्युलर बुक स्टोअर, टॉवर रोड, सुरत, १९७४, १९८०

(आ) विवेचनपर ग्रंथ (इंग्रजी) :

The Vidusaka : The New Order Book Co , Ellis Bridge Ahmedabad-380006, 1959

Preface to Mrcchakatika : The New Order Book Co , Ellis Bridge, Ahmedabad-380006, 1953

Bhasa Studies : Maharashtra Granth Bhandar, Mahadwar Road, Kolhapur; 1968

Tragedy and Sanskrit Drama : Popular Prakashan, 35 c, Tardeo Road, Bombay 34; 1974

Sanskrit Drama : A Perspective on theory and Practice : Registrar, Karnatak University, Dharwar–580003; 1975

Bhavabhuti : (Men of Indian Letters): Sahitya Akademi, Rabindra Bhavan, Ferozeshah Road, New Delhi 1 (Regional office : 172 Naigaon Cross Road, Dadar, Bombay 14)

Bharata-Natya, Manjari : (Natyasastra) : Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune 411004; 1975

Natya-Manjari-Saurabha : (Sanskrit Dramatic Theory) : Bhandakar O. R. Institute, Pune 4; 1980

(इ) विवेचनपर ग्रंथ : (मराठी) :

विदूषक : (मराठी) महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर
(हिंदी) साहित्य भवन, प्रा. लि. अलाहाबाद ३; १९७०

वेटगावचे शहाणे : (संस्कृत नाटकातील विदूषकाची स्वभावचित्रे) : महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, महाद्वार रस्ता, कोल्हापूर; १९५९

संस्कृत नाट्यसृष्टी : कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, विजयानगर कॉलनी, पुणे ४११०३०; १९६४

कालिदासदर्शन : व्हीनस प्रकाशन, ३८१ क, शनिवार, पुणे ४११०३०; १९६८

मधुधारा : (संग्रहातील काही निबंध) मॉडर्न बुक डेपो, बाजीराव रस्ता, पुणे ३०; १९५३

वागीश्वरी : (संग्रहातील काही निबंध) : चिटणीस, प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई (जि. सातारा) ४१२८०३; १९७८

[ई) [illegible] ना आणि मासिके यातून अनेक स्फुट लेख
स्थलाभावी ही यादी दिली नाही]